Lenguas vivas

LUIS SAGASTI

Lenguas vivas

Luis Sagasti

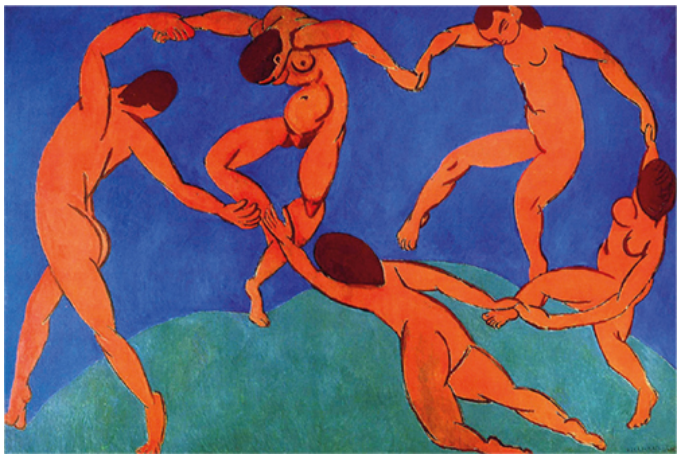
En el último hablante se concentra la totalidad de la lengua. Como ese círculo perfecto que hacemos con un lápiz al dibujar decenas de ellos sobre el papel. En un momento el círculo queda hecho. Pero nunca sabremos cuál fue el último trazo en conformarlo como tampoco quién es el individuo que hace falta para que la masa termine afinando como la ley indica. El último hablante, entonces, es ese cantante solista desafinado que se sabe todas las melodías.

¿Cuántas lenguas fueron registradas a lo largo de la historia de la humanidad? ¿Cuántos colores distintos nombran esas lenguas? ¿Cuántos tiempos verbales utilizan? ¿Tienen un alfabeto? ¿Cuántas son lenguas vivas hoy?

Luis Sagasti compone un libro inclasificable e hipnótico en el que relata historias mínimas, de esas que dejan su huella en el tiempo, como las canciones que al atardecer entonaban los soldados de ambos bandos en las trincheras de la Primera Guerra, o las biografías de ignotos colaboradores en la producción de enciclopedias y diccionarios, o los registros de los últimos hablantes de una lengua, o la correspondencia frenética entre traductores que juegan a traducir un cuento del inglés al español y de nuevo al inglés y otra vez al español y así hasta, casi, el infinito.

Muchas veces son historias sobre objetos conocidos, pero

descriptos desde una perspectiva diferente, como un cuadro de Matisse, una entrada de diario de Agota Kristof, una melodía de Nick Drake; otras, son escenas privadas, como el recuerdo de la caligrafía de la infancia, un lenguaje inventado y secreto o el intento por recuperar el sonido de la voz de alguien que ya no está, pero a quien seguimos escuchando.



La danza, (1909/1910), de Henri Matisse.

Lenguas vivas

Luis Sagasti

ETERNA CADENCIA EDITORA

Y entraría en otro valle o pampa, ya solo; sus ojos no verían del mismo modo el cielo ni la lejanía; trotaría entre las piedras y los arbustos sin poder hablar; y el horizonte, en las quebradas o en las cimas, se hundiría con más poder, con gran crueldad y silencio en su interior.

José María Arguedas

The time has gone,
the song is over,
thought I'd something more to say.

"Time", Pink Floyd

1. Nieve

La foto más famosa del filósofo Ludwig Wittgenstein es una en la que posa delante de un pizarrón que parece haber sido borrado por Beethoven. Tiene la vista perdida en lo lejano, aturdida; muy semejante a la llamada *mirada de los mil metros*, un síntoma de estrés postraumático que se manifiesta en los soldados después de una batalla: la impresión es la de alguien que busca respuestas que no se encuentran en el tiempo. Los restos bélicos en los ojos del filósofo son esos borrones crudos sobre fondo negro que se alzan tras él, puro tumulto de leche gris; así se ven las nubes de Magallanes, situadas a más de cien mil años luz de nosotros.

Hay una foto de Albert Einstein en pleno desarrollo de una fórmula, frente a otro pizarrón. Se distingue una *R* gigante y por debajo una *i* chiquita. Einstein sostiene la tiza con la mano derecha, es muy clara su actitud de pose: la tiza se acomoda en la cola de una flecha, como si la hubiera comenzado a trazar desde la punta, cosa que, por más excéntrico, difícil que así lo hiciera.

La letra de la señorita sobre el pizarrón fue y será siempre la de los ángeles. Escribe oraciones con un trazo firme y dulce a la vez, el exacto reverso de cualquiera de los alumnos que pasan al frente: la falta de renglones genera siempre un vacilante e inadvertido declive, como si las palabras quisieran

reunirse con el polvo de la tiza acumulada allí abajo. Cuando la maestra borra lo hace en sentido descendente con lenta prolijidad, casi sin fuerza (y aun así no deja huellas). El polvo de la tiza cae perpendicular. Nadie en el aula puede advertir el ángulo recto formado entre lo escrito y sus restos. En cambio, algo de Thor se encarna en un chico cuando borra el pizarrón: es capaz de desatar una tormenta de nubes irrespirables si la maestra no lo frena a tiempo.

Hay también una fotografía muy grande del artista chino Wang Qingsong llamada *Follow me*, donde se observa a un profesor sentado delante de un pizarrón de más de ocho metros de largo por casi cuatro de alto. Al parecer está enseñando las transformaciones culturales de su país en las últimas décadas. El pizarrón se encuentra escrito en su totalidad, parte en chino, parte en inglés. Si nos detenemos en la extensión de alguna de las oraciones podemos advertir la continuidad gestual del trazo. No se ve escalera o andamio alguno que haya utilizado el profesor para alcanzar las distancias más altas. Para las explicaciones que pueden prescindir de las notaciones lógicas o matemáticas la pizarra es un espacio que solo opera con fines didácticos: algún nombre propio, el refuerzo de alguna idea. No hay números aquí en esta foto. El profesor señala con un puntero algo al lado de una *m* de McDonald's. Da la impresión de estar repasando lo recién explicado; no parece acusar recibo de ninguna clase de cansancio. Pero aquí lo interesante no es lo escrito, sino los desplazamientos imposibles llevados a cabo para poder anotar todo eso que vemos. Lo escrito ahí funciona como lo borrado en el primer pizarrón, son resabios de una danza inverosímil, una coreografía difícil de imaginar.

Wittgenstein decía que el frío lo hacía pensar. Y la soledad, claro. Por eso, frente al desconcierto de su mentor en

Cambridge, se instala, a la manera de Thoreau, en una cabaña que él mismo diseñó y mandó a construir en 1913 en lo profundo del fiordo más grande de Noruega, cerca de un pueblito llamado Skjolden. Fue la única casa propia que tuvo en su vida, un año después renunciaría a la herencia de una de las fortunas más grandes de su época.

Un copo de nieve cuelga de una rama desnuda ahí en el bosque de Skjolden. Cada tanto alguno de ellos es sorprendido por un haz inicial del sol y deja ver a simple vista uno de sus innumerables cristales; allí, ante nosotros, las líneas más rectas que puede producir la naturaleza. Pura matemática bajo cero. Wilson Bentley, un entusiasta meteorólogo de Vermont, logró fotografiarlos por primera vez en 1885. Ya de adolescente, tal su fascinación, Bentley intentaba dibujarlos copiándolos a través de un microscopio que su padre le había regalado. Lo que constituía, claro, una verdadera carrera contra el tiempo: el cristal se derretía antes de que lograra consignar en el papel la complejidad de sus formas. Pero entonces un día tuvo un eureka: adosarle un microscopio a una cámara de fotos de la época, esas de fuelle; luego de muchos intentos, una tarde obtuvo la primera estampa nítida de un cristal de nieve. Llegó a fotografiar más de cinco mil. Con la mitad de esos mandalas de hielo editó un libro precioso poco antes de morir. Aún hoy se consigue en librerías. Al comprobar que no hubo ni habrá dos cristales iguales escribió: “Cuando un copo de nieve se fundía, el diseño se perdía para siempre. Toda esa belleza se fue, sin dejar ningún recuerdo”.

Cuando la naturaleza quiere ahorrar energía y ocupar todos los lugares posibles en un espacio limitado recurre al hexágono. Así sucede en un panal de abejas, en el caparazón de una tortuga, en las columnas basálticas o en la descomunal

y casi bíblica tormenta sobre el polo norte de Saturno; los cristales de nieve se añaden con gracia rococó a esta colección, desde su estructura hexagonal se abren hipnóticas líneas de geometría feérica (nunca el hielo produjo tanta calidez).

En la cabaña de Noruega, Ludwig Wittgenstein organizó su pensamiento en base a una suerte de seis proposiciones de las cuales derivan uno a uno todos los enunciados de su programa. Habría una séptima proposición que en realidad es un aforismo casi grafiti de donde es imposible derivar nada. Antes de continuar habría que decir una cosa: entre los copos de la nieve recién caída se forma un gigantesco laberinto de túneles microscópicos. Cuando las ondas sonoras entran allí no pueden sino perderse, les es imposible encontrar el camino de salida; su energía, por lo tanto, se transforma en calor. Por eso la nieve acalla los sonidos humanos. Los borrones procelosos en el pizarrón de Wittgenstein dan la impresión de que ha concluido la explicación de su célebre *Tractatus logico-philosophicus,* su libro resultante. Qué son esas capas y capas de razonamiento borrado, esas líneas furiosas detrás del pizarrón, sino esos túneles donde las voces se pierden. Por allí se llega al último y famoso aforismo: “De lo que no se puede hablar es mejor callarse la boca”. Las voces se transforman en calor, el cristal se derrite, todo ha de reunirse al fin.

Mirada de los mil metros entonces ahí, en este hombre tan intenso que ha visto que el universo solo está formado por líneas de sentido que conectan todas las cosas entre sí. Y esas líneas construyen figuras, que son las formas donde nos representamos algo. Esa es la razón por la cual podemos utilizar cualquier objeto para caracterizar y simbolizar cualquier otro. Una botella es un edificio o un faro; esos colores sobre una piedra, bisontes; estas palabras que siguen,

un hexágono. Formas. Cuando afirmamos algo simplemente nos deslizamos por entre esas líneas de las que nada podemos decir por la misma y sencilla razón que los dientes no pueden morderse a sí mismos. Solo las consigna la fuerza de un pizarrón borrado, el polvo de la tiza que cae.

En el pizarrón de Einstein se advierte que la fórmula ha sido anulada y vuelta a consignarse de manera mucho más prolija. Atrás quedó apenas visible el fantasma de la ecuación. La *R* final parece de veras dibujada por una maestra.

Y esa maestra es la que ahora escribe palabras del canon, es decir, las que nunca usaremos. *Agüita*, por ejemplo, para explicar esa *u* con diéresis tan extranjera para nuestro idioma.

El *Tractatus* de Wittgenstein, como la tabla periódica y el *I Ching*, como el "Clave bien temperado", el materialismo dialéctico o el *Ulises* de Joyce, una gigantesca totalidad de la que los hombres son capaces. Desmesuradas y geniales, sí, pero lejos de las verdaderas, porque las totalidades en serio son ballenas blancas a las que ningún arpón puede alcanzar.

Hay una única geometría visible como un todo: no es el hexágono sino el segmento de recta. Lo que empieza y concluye. Es decir, ver interrumpida la línea con que, a lápiz, simplificamos el recorrido de la existencia. Contemplar ese segmento de recta es contemplar el nacimiento y la muerte de lo que hemos engendrado.

La fisiología del dolor es una sola y muy simple: el nervio queda comprimido, atrapado, sin lugar adonde expandirse; intenta avanzar por donde no puede. Es un animal salvaje enjaulado. Todas las puertas se encuentran cerradas, por eso

abrimos la boca y gritamos. Comprimir entre un principio y un final la vida creada es vérselas cara a cara con la médula misma del dolor.

Esa es la verdadera totalidad de intolerable fulgor.

El otro aleph no deja de ser pura maravilla del lenguaje, retórica de los cristales, o como quiera llamarse a ese teorema de voces perfectas ajenas al tiempo. Por eso Borges puede ubicarlo en el espacio, asegurar que se trata de una esfera e ignorar en ella la presencia de la música.

Pero ¿qué puede escribir quien tiene delante de sí esa recta insomne? ¿Con qué letra? Desde el polo norte, todas las direcciones se dirigen al sur: para quien ha conocido esa suma, nada de lo que escriba deja nunca de tener sentido.

Al morir su hijo de siete años, Tolstoi anota en su diario: "Enterramos a Vániechka. Terrible, no, terrible, no. Un gran acontecimiento espiritual. Te doy las gracias, Padre. Te doy las gracias". Un signo de pregunta entre paréntesis suele acompañar a las jugadas sorpresivas en la transcripción de una partida de ajedrez. Parece no caber otra cosa aquí. Sin embargo, la perplejidad no debería hacernos ceder ante la irreverencia. Si alguien continúa con el juego aun cuando su rey ha sido decapitado, solo cabe ofrecer nuestro más piadoso silencio.

Y lo que Wittgenstein comenzó en el frío más boreal lo terminó de cocinar al año siguiente al calor de las trincheras de la Primera Guerra. Pudiendo quedarse tranquilo en su cabaña de Noruega se alistó por propia voluntad en el ejército austríaco desde el mismo vamos del conflicto. Llevaba siempre consigo, a modo de talismán, los comentarios sobre los evangelios de Tolstoi. Logró conseguirlos cuando fue

trasladado al frente ruso: “El lenguaje es una parte de nuestro organismo”, anota en su diario en 1915.

Y más tarde: “Cuando veo el espacio, ¿veo todos los puntos?”.

Peter Englund, en su libro *La belleza y el dolor de la batalla*, dice que a veces en las trincheras de la Gran Guerra un soldado irrumpía a cantar; de improviso, sin razón aparente, a tiro del enemigo. Así los chicos: de pronto se ponen a hacer cosas sin un porqué, como si no tuvieran potestad sobre su cuerpo. Esos soldados cantaban de manera majestuosa, afirman numerosos testigos. Sucedía al atardecer, que es la hora de la reunión. Hay quien entona un aria de *Carmen;* otro, el *Coro de los peregrinos* de Wagner. Todos escuchan casi con devoción, a ambos lados de la trinchera. Sin embargo, unos cuantos creen ver ahí un arma desmoralizante: cantar en perfecto idioma extranjero una melodía que provoque nostalgia en el enemigo. La melancolía es tan letal como el gas pimienta, sabe cualquier sargento. Pero lo que más gustaba a los soldados era presenciar algo que empezara y terminara (y que terminara bien, como lo hacen todas las canciones). Porque una guerra no es otra cosa que una serie de instantáneas sin ton ni son; ninguna geometría las ordena y simplifica, por más esfuerzos de rutina marcial que se practiquen. Los soldados querían que terminara, sí, y que empezara otra vez. Una y otra vez. Pero eso no era posible, claro. Ni siquiera cantar dos canciones seguidas: en algún momento una bala podía alcanzar al tenor; una bala que podía venir desde cualquiera de los dos frentes.

Y así se apagaría la luz del faro.

No otra cosa eran esos soldados que se alzaban en medio de un piélago en suspenso, siempre al borde del estallido, aunque la nitidez del tirador lo percibiera como una sirena de

Ulises.

Cuando nevaba en las trincheras podían escucharse los grillos del verano anterior.

Las palabras en diminutivo pronunciadas por los adultos dan la impresión de albergar una magia propia y natural. Tal vez sea porque usualmente son los niños los que hablan de ese modo. Íntimo y frágil suena algo como *cajita de música*; la misma entrañable calidez colma a *mesita de luz* o la española *mesita de noche*.

A veces la magia llega por partida doble.

Cuando era chico había unos soldaditos de juguete cuyo compuesto plástico les permitía conservar por unos minutos el resplandor de una lámpara. Más tiempo los sosteníamos frente a la fuente de luz, más duraba su iridiscencia. Esos soldaditos hacían guardia sobre la mesita de luz cuando apagábamos el velador. Poco a poco atenuaban su aureola, como si se alejaran. Casi siempre la luminosidad los abandonaba antes de que nos durmiéramos; en verdad esos soldaditos nos provocaban un cobijo ansioso.

Abríamos los ojos para saber que no estábamos lejos de la costa de la noche.

A mí me encantaba formar una cueva con la frazada y contemplar esa fosforescencia verde azulada como si fuera un tembloroso fuego rupestre. Como si afuera nevara.

Me gusta pensar que entraba al sueño al mismo tiempo en que el sigiloso soldadito se diluía en la oscuridad.

Una línea recta que se disuelve en puntos suspensivos.

Una manera muy tenue de alcanzar el borde de la laguna de la noche.

Mi hermano mayor se acostaba en la cama de al lado;

siempre se dormía antes que yo.

¿En qué momento quien cobija un aleph en su seno vuelve a cantar otra vez?

Los copos de nieve como galaxias que caen en silencio habitadas por incontables estrellas de seis puntas, una nevada que enmudece.

La nieve protege del frío, es un extraordinario aislante térmico. Cúbranse con ella los perdidos en un bosque. Allí yacen las palabras que consuelan.

Wilson Bentley murió por una neumonía que se pescó cuando fue sorprendido por una tormenta de nieve, un día antes de la nochebuena de 1931.

2. The Midnight Special

Purvis Young fue encarcelado por hurto en 1965. Era negro, era pobre, tenía veintiún años. En la cárcel comenzó a pintar a partir de láminas que conoció de los grandes maestros. El Greco, Rembrandt, Delacroix, Gauguin. No había visto nunca los cuadros originales, sino reproducciones en libros o fascículos acaso descoloridos pero lo suficientemente impactantes. Purvis Young aprendió a pintar solo. Y lo primero que pintó fueron personas con halos de luz en la cabeza como si fueran santos; una aureola amarilla borrosa, una luz cansada pero aun así persistente. Purvis Young escuchó una vez que en Birmingham, Alabama, hubo un preso que pintó la reja de su celda de un color verde oscuro y no negro como supuestamente debió haber hecho. La diferencia de matices era notoria para quienes estaban avisados. Ningún guardia advirtió jamás nada. La vista se acostumbra a lo mínimo, bien se sabe. Los presos con más años no entendían cómo los guardias no lograban darse cuenta.

Más tiempo llevás adentro, más luz concentra la reja.

Verde claro la veían unos.

Un prisionero de hacía años llegó a verla de una palidez dorada.

Hay que irse antes de llegar a eso.

La vista se acorta en prisión. Durante años la mirada choca

contra un muro que está allí, solo a diez metros. Se pierde noción de lejanía, y muchos presos que han logrado la libertad fueron atropellados por automóviles al cruzar la calle por no saber calcular velocidad y distancia. Sí. Muchos.

Y no hay colores en prisión.

Pero se aprende a distinguir los distintos matices del gris.

Otra vez Purvis Young oyó decir que la reja verde dorada se encontraba en una prisión de Jackson, Mississippi.

Y otra más en Augusta, Georgia.

Fascículos descoloridos de Delacroix.

Y de Gauguin, que inspiró a Matisse.

En las bibliotecas de las prisiones de Luisiana y Carolina del Sur.

Con los años, las pinturas de los libros de la cárcel fueron perdiendo intensidad.

Los olores, igual. Todos terminan por resignarse a uno rancio un poco dulzón.

El maquinista sabe que si la luz del expreso baña tu cara en mitad de la noche saldrás libre antes de lo pensado. ¿O no ha ocurrido eso ya en Sugar Land, Texas? Por eso cuando el tren se aproxima a la prisión toca mucho la bocina, para despertarlos. El maquinista no distingue las ventanas en la alta pared de la cárcel. Nunca logra ver a nadie asomado; bueno, tampoco nadie llega tan alto. No importa. La bocina debe sonar mucho, de todas maneras.

En uno de los vagones, una niña pregunta por ese edificio tan solo, con dos torres, que apenas se recorta en la oscuridad, como habitado por una culpa. “Una iglesia”, responde su madre al escuchar la palabra *torre* sin apartar los ojos de un libro. Entonces la hija se hace la señal de la cruz y

sigue acunando a su muñeca.

Son pocos los prisioneros que se quedan despiertos hasta medianoche. La bocina no te despierta porque no querés abandonar ese sueño en el que caminás por la calle rumbo al trabajo o a un bar a beber con amigos nada semejante a un quitapenas porque ellas, las penas, son cenizas de otras fogatas.

La luz del expreso ilumina la celda silenciosa donde duermen los santos inocentes, acurrucados como fetos.

El fogonero arroja otra pala de carbón. Observa las llamas de la locomotora, escucha el crepitar. Los seres más inteligentes del universo son unas salamandras que laten en el fuego, unas chispas que solo pueden vivir unas décimas de segundo. Aureolas efímeras, mínimas, ardientes, así pasa ante nuestra mirada la fugacidad de quien comprende las razones de todos los órdenes. Por eso mirar el fuego nos silencia.

Sobre unos palitos tachados hace ya tanto, otro preso dibuja un círculo: ha pasado un mes; pesa lo mismo que toda la arena del desierto.

Pero fuera del tiempo nada se consigna en un espacio tan mínimo.

Acá no hay que dejar ninguna marca porque las paredes te llaman.

Las paredes te llaman.

Y vos solo querés irte. Y no volver.

Estrellas separadas en el tiempo por miles de miles de años comulgan juntas en las constelaciones.

Y algunas de ellas acaso ya estén muertas, pero su lumbre aún se derrama por el vacío, como una gallina que corre sin su cabeza.

¿Conformaremos con otras estrellas que apenas son un punto para nosotros la estampida de algún animal decapitado?

Nosotros, sordos, errantes, perdidos, ciframos la esperanza y el consuelo de cazadores de otros mundos.

En nosotros, los inalcanzables, habitan sus muertos.

La vida de una pirámide separa muchas veces a dos caballos rupestres que galopan juntos en las paredes de una cueva.

En una caverna alejada del mundo, en medio de la Patagonia, puede observarse una serie de manos superpuestas. La mayoría son en negativo, es decir que se lograron soplando pintura por un hueso pequeño, como si fuera un aerosol. Las hay en positivo también. La mano cubierta de pintura se apoya firme contra la roca. En verdad, las primeras vienen del otro lado de la piedra, han sido traídas por la luz de una estrella muerta. El chamán apoya su mano roja al lado y no sobre la visitante. Y así se queda un rato.

¿Han escuchado acaso el primer tema que grabó Sun Ra, *Brainville*? El disco se llamó *Jazz by Sun Ra* y más tarde *Sun Song*. Fue registrado sobre finales de 1956. Al comienzo se oye un saxo barítono repetir ocho veces la misma nota y es claramente la bocina de un tren que viene llegando.

Hasta entrados los sesenta, *Brainville* era un clásico en el repertorio de la Arkestra (así había bautizado Sun Ra a su banda). En un recital en Filadelfia, la orquesta abrió con ese tema y, en el arreglo propuesto por Sun, el saxo barítono no dejó de tocar nunca la primera nota. Un tren que se mueve y se queda quieto a la vez. La música avanza, la banda

improvisa, pero el saxo se encuentra detenido en un haz en el que, si bien se escucha, decía Sun, se pueden percibir las salamandras que viven en los armónicos carnosos de las notas, en especial las más graves. Armónicos que concentran la bellota, el roble y sus futuras bellotas. Laurdine Patrick, el barítono en cuestión, una vez en los camarines, luego del recital, le pidió a Sun Ra que por favor nunca más empezaran así los conciertos, con ese arreglo de salamandras, ya que luego el resto de la música se le había antojado aguada, rancia, fuera de su cuerpo, como si hubiese sido otro quien la tocara. "*Don't worry, man, don't worry*", se lamentó Sun, que entendió perfectamente lo sucedido.

En un momento de los cincuenta, Sun Ra fundó una sociedad secreta, la Thmei Research. Un grupo interesado en numerología e historia del antiguo Egipto que hacía lecturas transversales y alternativas de la Biblia y que se entusiasmaba, claro, con cohetes, viajes al espacio y, por supuesto, la liberación racial. Si bien Sun Ra afirmaba, sin entrar mucho en detalles, que había sido teletransportado a Saturno, en otras ocasiones hablaba de un planeta desconocido. Sea cual fuera el destino espacial, en algún lugar del cosmos le fue revelado que su misión en la Tierra no era otra que la de salvar al mundo con su música. Los miembros de la Arkestra vivían en una suerte de comunidad religiosa, en un mismo edificio, primero en Nueva York, luego en Filadelfia. En los conciertos tocaban ataviados con vestidos y túnicas de lo que se supone podría ser el antiguo Egipto. Sus músicos han dicho que el bueno de Sun parecía no dormir nunca, "excepto por breves momentos de siesta, generalmente sobre el teclado". Efectos del *jet lag* de Saturno, reía él.

Siempre en primera fila o atrás de todo para no ser molestado e irse ni bien terminara la misa o, mejor, en medio de la nave central, para pasar inadvertido: nadie tiene la menor duda de dónde se sentaba Henry Darger todos los domingos, sin faltar ninguno, por más de cincuenta años, excepto cuando, luego de rogarle a Dios como poseso durante tres meses para que hiciera aparecer la foto extraviada de una niña asesinada, estuvo cuatro años sin pisar la iglesia allá en Chicago. La niña en cuestión se llamaba Elsie Paroubek y era hija de unos inmigrantes checos. El hecho ocurrió en 1911, cuando Darger tenía diecinueve años. El recorte que daba la noticia tenía una extraordinaria foto de la niña: borrosa, feérica, ausente. Lo que Alice Liddell fue para los libros de Carroll, Elise lo será para un texto que Darger habría comenzado dos años antes: *La Historia de las Vivians, en lo que se conoce como Los Reinos de lo Irreal, sobre la Guerra-Tormenta Glandeco-Angeliniana causada por la Rebelión de los Niños Esclavos*, una demencial novela ilustrada que alcanzaría a lo largo de los años las quince mil páginas. Allí se narra la historia de siete niñas princesas, cuya belleza solo era superada por su bondad, que liberan de la esclavitud a todos los chicos de un planeta alrededor del cual gira el nuestro. El libro tiene otro final en el que todo sale exactamente al revés: los glandelinians derrotan a las siete maravillosas Vivians. Darger ya había amenazado con matarlas y exterminar sus ejércitos cristianos si Dios no intercedía para encontrar la foto perdida de Elsie Paroubek o el *Chicago Daily News* no le enviaba una, tal como había solicitado por correo. De chico solía pegarle puñetazos a la cara de Cristo o prender fuego imágenes de santos cuando sus plegarias no eran atendidas. Aquí opta por incrementar la crueldad a niveles atroces, amén de asesinar a Annie (Elsie) Aronburg, líder de la rebelión infantil.

Escalofriantes escenas inspiradas sin duda en el martirologio cristiano son replicadas por Darger con un candor sobrecogedor.

Obsesionado con la guerra de la Secesión –había nacido en un aniversario de su inicio–, Darger no solo confeccionaba retratos de generales, banderas, uniformes, el presupuesto militar y los gastos de armamento destinado para cada ofensiva, así como la flora y la fauna de cada campo de batalla, sino que además componía marchas e himnos militares para cada ejército participante. Los detalles de las conflagraciones eran consignados con el rigor de un entomólogo. Las batallas tenían nombres como *Mc Naly verde*, *Olor a taxi*, *Ignorancia*, *Batalla de los gatos de Angelina*, *Montaña de los dedos*, *Ciudad Cebolla*… En total describe setecientas ochenta y cinco. En cada una participaban miles de millones de combatientes.

Las niñas, sin embargo, son dibujadas con genitales masculinos; hasta donde se sabe, Darger jamás en su vida vio a una mujer desnuda.

Nunca estaba contento ni enojado, nunca conversaba con sus vecinos; las pocas veces que lo hacía era para hablar de tormentas; no del tiempo, entiéndase bien, sino específicamente de tormentas (de hecho, en su autobiografía, dedica cuatro mil seiscientas páginas a contar cómo un tornado devasta una ciudad). De haberla conocido, se hubiera tatuado la tormenta hexagonal de Saturno en la frente. Había sido internado de niño en un colegio católico y luego, cuando un médico diagnosticó que sus conductas un poco anárquicas tenían por causa que su corazón estaba algo así como corrido de lugar, fue internado en un asilo para niños lunáticos. El lugar era lo más atroz que es posible imaginar, aunque con el tiempo a Darger, nada afecto a los cambios, no le pareció tan

mal. De hecho, pese a sus tres intentos de fuga, el último coronado con éxito, llegó a considerarlo un pequeño cielo.

Darger realiza collages con ilustraciones de revistas y comics que encuentra tirados en la calle. También las calca y las replica en series. Recoge cuadros viejos, estampas, revistas, fotografías, todo aquello que pueda llegar a servirle para su proyecto. Viejo y enfermo, es internado en una misión católica. De muy mala gana abandona la habitación donde estuvo viviendo durante cuarenta años. Es allí, entonces, cuando una pareja de amabilísimos hippies vecinos descubre azorada una serie de libros caseros encuadernados con mucha dedicación, donde se cuenta la historia de las Vivians.

"Quémenlos", alcanza a decir Darger. "Es demasiado tarde".

Solamente hay dos fotos de James Hampton y a ciencia cierta no se sabe quién las tomó. Se diría que fueron sacadas el mismo día. En una aparece de pie; sostiene algo que, si no se conociera el asunto, daría la impresión de ser una bandeja; en la segunda imagen se lo ve con una corona en la cabeza y lleva otra entre sus manos. Los lentes le dan cierto aire de espontánea gravedad, mirada calma, segura, sin pose. Quien fuera que haya tomado la fotografía nunca dijo nada de lo que allí vio ni de la clase de hombre que parecía ser Hampton: si artista o predicador, si es que ambas cosas a veces no suelen ser una y la misma. Acaso las haya revelado sin intriga y sin preguntarse por el numinoso resplandor que encontró cuando este silencioso conserje de Washington, que nunca se casó, abrió la puerta del garaje que alquilaba hacía más de catorce años. La instalación creada por Hampton tiene algo de altar, de trono, de púlpito. Un santuario

resplandeciente, de luz concentrada, construido con brillosos materiales reciclados: espejos, vidrios, lámparas, aluminio. Más de ciento ochenta objetos conforman lo que él llamaba *El trono del tercer cielo para la asamblea general de naciones del milenio*. Una vez muerto Hampton, el dueño del garaje lo enseña a alguien que llama a otro que telefonea al artista Robert Rauschenberg y a uno de los directores del Smithsonian Museum. La tumba de Tutankamón es lo primero que se le viene a la cabeza a esta gente cuando se encuentra con la obra de Hampton.

La instalación bien podría haber servido de escenografía para alguna presentación de Sun Ra, sin duda. Tampoco es difícil imaginar al músico llevando sobre la cabeza alguna de las siete coronas que había confeccionado Hampton. Las imágenes son sincréticas; hay algo del vudú haitiano, algo de lo que, a modo de sablazo, uno llamaría *culturas africanas,* algo del cristianismo, por supuesto.

Hampton trabaja de noche. En su trayecto hacia el garaje, recoge material para su retablo. A veces escucha el ruido del tren allá a lo lejos. Sale tarde, cerca de la medianoche, camina unas cuadras, toma un colectivo para volver a su casa.

Hoy ha tenido suerte, ha encontrado una lámpara con vidrios de colores. Quién puede deshacerse de algo así. No tiene vicios, Hampton. Nunca se demora en el camino de regreso pero sí en el de ida al garaje. Camina olfateando brillo, como una mezcla de perro y avestruz.

Darger ha salido más temprano –duerme muy poco, unas tres horas y siempre, al parecer, en una silla–, ha encontrado unas revistas en buen estado y una serie de fotografías de una feria de diversiones.

Purvis Young se establece en el Harlem del sur, en Overtown, Miami. En un callejón llamado Goodbread Alley, instala cientos de cuadros pintados sobre pedazos de madera que fue encontrando. Muchas veces se los robaron; a Purvis no le importa, pinta uno nuevo y otro más si a este también se lo llevan.

Su persistencia ganó la partida.

Y entonces, a lo largo de Goodbread Alley, quedaron instalados unos junto a otros, sin aire que los separe, caballos, trenes, hombres corriendo, rostros enmarcados por aureolas, figuras esbozadas con firme urgencia. Por momentos parece una carrera onírica propia de Little Nemo. Todos escapan, eso sí, de Overtown, el barrio más marginal de Miami.

En 1917, Henry Darger fue convocado a filas para participar en la Primera Guerra Mundial, pero es dado de baja por problemas en la vista que confiesa haber exagerado.

Hay quienes dicen que cuando uno muere debe atravesar capas y capas de oscuridad, cada vez más densas. El cuerpo ha dejado el aire en un último suspiro y comienza a nadar hacia arriba como en un mar invertido. Cada vez más oscuro. Cada vez menos aire: el pneuma se va adelgazando sin fuerzas. Cuando está a punto de abandonar, y la mayoría lo hace, escucha voces de aliento. Provienen de aquellos que, de una u otra forma, echan carbón al expreso de medianoche. Las almas grandes, los grandes pneumas, no necesitan esa piedad: tienen aire suficiente. Y eso es así porque han dicho

poco y obrado mucho. Cuando la cosa ya no puede ser más oscura, de golpe, lo que resta del pneuma se enciende.

Y una salamandra aparece.

Súbita.

Eso es todo lo que hay.

Una populosa llamita que acá, desde este lado, llamamos lenguaje.

Hampton ha dejado un libro de ciento doce páginas. Lo ha escrito en un idioma que únicamente él conoce. Solo se distingue la palabra *Christ*. El resto es arena movediza. Su caligrafía es precisa, no parece fruto del azar. Sin embargo, la secuencia de las reiteraciones hace imposible establecer un algoritmo para su descifrado.

Los vecinos escuchaban a Darger hablar solo. Discutir, cambiar de voces. Hoy piensan que quizás ensayaba lo que luego llevaría al papel. Pero siempre, en algún momento, cuando cambiaba de voz, dejaba de hablar en inglés. Lo hacía en un idioma que no parecía ir inventando sobre la marcha, ya que había ciertos sonidos que se reiteraban. La dicción era rigurosa, por así decir.

Los vecinos nunca supieron cómo se pronunciaba su apellido.

Sun Ra estuvo en prisión por objetor de conciencia: no quiso alistarse para la Segunda Guerra Mundial. Su Arkestra nunca interpretó *The Midnight Special*.

Los caballos y los bisontes hace tiempo que se han ido. Tres hombres se internan en la cueva. Van por ellos. Las siluetas rojas corren perseguidas por unas flechas negras. La huida los atropella, el miedo ha superpuesto a dos de los más veloces. Una serie de figuras alargadas muy esquemáticas, ocres, corren debajo de las flechas. El primero de los tres hombres que han entrado a la caverna lleva en alto una antorcha. El segundo es el chamán. Su voz es la única en escucharse, solo él conoce las palabras del albor que unen el pasado con el presente. Inicia un mantra monocorde: bisonte, vida, aurora, y el nombre secreto de un dios que debe pronunciar allí, con el alba inquieta pegada a la piedra. La luz titila. Las palabras retumban en la cueva y desde el fondo, adonde la luz no llega, lo invisible responde sin separar las voces bien del todo, como una humareda: bisonte, vida, aurora. Una mano llega del otro lado de la piedra. El último hombre sumerge un palito en el cuenco de pintura en busca de las formas primordiales. Todo es líquido cuando comienza. La pintura roja, una serpentina ensayada en la tierra, afuera, sin magia, hasta salir de un tirón seco para que la vida renazca sin mácula dentro de la cueva, en el amanecer; una línea roja, el primer hombre, como si calcara un dibujo ya labrado en los nervios de la piedra. Los caballos huyen de las flechas negras; otros, arriba, son alcanzados por las flechas negras. Así se asegura la buena caza y los animales no desaparecen. Darger desliza el lápiz sobre el papel de calcar; del otro lado asoma leve el rostro de una niña al que le crecerán alas de mariposa antes de iniciar junto a otras una carrera por el bosque. Se las ve felices. Nada hace pensar que serán salvajemente torturadas y crucificadas por esos soldados que parecen salidos de la Guerra de Secesión. El pintor respira al ritmo del

canto y, a medida que avanzan los contornos por la piedra muerta, la luna emerge detrás de las montañas. La caverna resplandece en la noche donde James Hampton envuelve con aluminio lo que en breve será una corona. No tiene sueño pese a que ha estado todo el día trabajando. No duerme casi. Ya habrá tiempo para ello cuando suenen las trompetas del juicio. El altar de Hampton no tiene principio ni fin; las reliquias pueden plegarse indefinidamente hasta ocupar por completo el garaje y seguir como un arroyo que cae porque acaso lo que de veras importa es el brillo que brota a medida que se enlazan las caras de oro y de plata. El primer hombre sostiene en alto la antorcha. Sombras sin forma, de tres dimensiones, oscurísimas, brotan de la grasa. El hombre suda, tiene la cara caliente, las pupilas contraídas. Encandilado, no alcanza a ver muy bien las formas nuevas en la piedra. Un punto negro y pequeño, la pupila del hombre de la antorcha. Una uva madura la de los otros dos. Las líneas y el canto deben ir al unísono. Avanzar la línea por la piedra virgen hasta encontrarse con el inicio y pegarse en el punto exacto donde vida y muerte se reúnen para que todo pueda comenzar de nuevo. Sí. El chamán continúa su letanía; ya es un círculo frenético: la última voz se ha acoplado a la primera. Es difícil discernir dónde empiezan y terminan las nuevas palabras que la circulación alumbra. No es posible establecer muy bien desde dónde ha comenzado el pintor a trazar la figura, como no es posible distinguir cuándo empieza el mantra bisonte, vida, aurora, ese dios del que se desconoce el nombre y que habita en la luna como todo lo que ha de volver desde lo blanco, como tampoco es posible distinguir los límites en las imágenes expuestas en Goodbread Alley, Overtown, Miami, a la luz de la luna: caballos, trenes, aureolas, hombres en racimo, la vida gorda que huye, pasa,

tañe y brota una y otra vez transfigurando con su luz de medianoche calles, cavernas y garajes para salvar de una buena vez a todos los santos inocentes del mundo y a todos los niños del mundo y a todos los que no son santos y a todos los que no son niños. ¿No escuchan la bocina? ¿No la escuchan, acaso?

Cuando Purvis Young abandonó su celda, dejó colgada contra la pared una lámina de Gauguin. La más brillante que encontró.

3. Saltos

Hay una foto en blanco y negro del tristísimo Nick Drake en la que se lo ve apoyado contra una pared de ladrillos muy inglesa. En el preciso instante en que el fotógrafo hace clic, un hombre pasa corriendo. La casualidad lo ha detenido con los dos pies en el aire: da la sensación de tratarse del brinco final de una carrera. Pero no. Hasta donde recuerdan allí, el hombre continuó apuradísimo. No sabemos su nombre ni si alcanzó lo que perseguía así como él nunca supo que su alma quedó atrapada en el sobre interno del disco *Five Leaves Left* donde escuchamos:

El tiempo me ha dicho
Que no pida más
Algún día nuestro océano
Encontrará su orilla.

Y ahí entonces es inevitable poner sobre la mesa una de las fotografías más concisas que se hayan tomado alguna vez. Estamos en 1932; Cartier-Bresson, agazapado perseguidor de eternidades, ha visto a un hombre dejar una escalera sobre un gran charco y se dispone a caminar sobre ella para sortear el agua y alcanzar la estación de trenes de Saint-Lazare. El cazador dispara cuando el ciervo ya está inmóvil en la mira.

El animal se ha posado en el instante decisivo. Contra lo que se cree, el fotógrafo no puede compararse nunca con un cazador porque sabe que el momento capital solo se encuentra en el movimiento y la mera pericia no basta para alcanzar ese nanosegundo en que la tortuga se desplaza para que Aquiles no le dé alcance. Cartier-Bresson atrapa al hombre cuando su cuerpo en el aire y su reflejo en el agua están a punto de reunirse. Pero hay algo más inquietante en esta imagen, algo al borde de dar en el plexo de un significado. La escalera y aun el salto mismo son en verdad un poco absurdos. El agua se extiende más allá de la fotografía y ese paso, ese vuelo, no podrá alcanzar nunca la otra orilla por más impulso y ganas. El agua inmóvil, apenas hay unos círculos concéntricos que parten de la escalera tumbada y se replican con otros de fierro quieto, restos de vaya a saberse qué. El hombre, que nunca supo que ha quedado suspendido en el instante en que la bala entra en el cuerpo del animal, no da la impresión de haber tomado carrera, acaso haya acelerado un poco el paso, sí; es bastante difícil correr por allí. Atrás, arriba, hay un reloj detenido a las doce y veinte (¿a qué hora saldría el tren desde Saint-Lazare?). Abajo del reloj, a la izquierda, un cartel anuncia un recital del pianista Alexander Brailowsky. La B inicial está cortada. Junto al apellido se observa un afiche donde se ha impreso a un estilizado bailarín que resulta ser el eco de un solo trazo de nuestro hombre en el aire que, de ese modo, resulta ser tres: su cuerpo, su reflejo, su representación. Así, en modo trinidad, hay una silla expuesta en un museo desde 1965.

Wallis Simpson, explebeya, dos veces divorciada, excusa perfecta para que su marido, el filonazi borrachín del duque de Windsor, abdique el trono de las islas y deje a todos en paz

para la futura guerra, es la única que no parece haber hecho el menor esfuerzo en saltar en el libro *Jump Book*, donde el fotógrafo Philippe Halsman congela a una serie de famosos que vencen la gravedad y sus prejuicios para mostrarse tal cual son porque, al parecer, muy bien nos revelamos cuando nada nos ata a tierra. Un momento decisivo prefabricado, indiscreto. Sin embargo, hay algo hipnótico en esa serie de actores, científicos, artistas y políticos que aparecen como si alguien hubiera puesto una bomba en la cubierta de un segundo *Sgt. Pepper*. Saltos inocentes, divertidos, ambiciosos; los hay metafísicos como el de Robert Oppenheimer; recatados, como Grace Kelly; contagiosos, como el de Danny Kaye. Pero la única que no parece haber practicado un salto es Wallis Simpson. Ha dejado los zapatos en el piso, ha tomado de la mano a su marido quien, sí, acusa esfuerzo. Levísima, parece estar siendo abducida. No hay impulso previo sino una suspensión aérea sin origen, ahí en su residencia de los bosques de Boulogne no muy lejos de la isla de la Grande Jatte donde durante un larguísimo domingo de casi dos años Seurat pintó su obra maestra en la cual el personaje central, una mujer acompañada de su marido, se encuentra a centímetros del suelo. Sostiene una pequeña sombrilla con la mano derecha mientras que con la izquierda lleva un mono (?) atado a una cuerda que parece ser el ancla que la detiene para no salir volando. ¿Habrá inspirado a P. Lyndon Travers para crear a su Mary Poppins? No hay que hacer mucho esfuerzo para reconocer a la *flying nanny* de vacaciones en París, haciéndose la distraída mientras reposa un ratito en el aire. Su rostro es bruma de colores y, como todos esa tarde, contempla el agua sin destino. Hay algo de piedra de faraón en el paisaje. Y de la mano de su esposo, descalza y sin tocar el suelo, en otro cuadro famoso, Giovanna

Cenami celebra en Brujas una boda íntima, casi secreta, con el acaudalado Giovanni Arnolfini. Serena y aérea, flota en medio del vestido. La amplísima manga de armiño no cae sobre su brazo izquierdo, lo rodea; su mano izquierda se apoya sobre el vientre abultado. Parece embarazada pero no. No obstante, el detalle más famoso de la obra es el espejo cóncavo del centro que refleja de espaldas a los esponsales junto al pintor y a un testigo de la ceremonia. El espejo invierte hasta el sentido de la gravedad, porque ahora el que parece flotar es el hombre y no su mujer. Van Eyck ha pintado en el marco las estaciones de la Pasión con un pincel cuyos pelos entrarían mil veces entre los talones del hombre de Bresson.

En el libro de Halsman hay una imagen que puede ser la antípoda de Wallis Simpson y acaso la de todas allí: la de Harold Lloyd. Lloyd fue el tercero en cuestión del cine mudo luego de Chaplin y Keaton aunque a distancia considerable. Sin embargo, es dueño de la que acaso sea una de las escenas más emblemáticas de la historia del espectáculo y, sí, la verdadera sinécdoque de las películas mudas donde la clave del humor no es la torpeza sino la desesperación. Es esa en donde se lo observa colgado de una de las agujas del reloj de un edificio. De la película nadie se acuerda. Son las tres menos cuarto cuando, para no caer a la calle, Harold Lloyd se aferra al minutero. Su peso hace retroceder el reloj a las dos y media. Pero el tiempo no vuelve atrás sino que podemos imaginar, condensada en un segundo delante de sus ojos, toda su vida en un rayo blanco y negro. En la fotografía de Halsman no se ve al comediante saltando sino, y esto es lo distinto, cayendo. Como si el fotógrafo se hubiera detenido en uno de los posibles futuros del personaje. La foto es violentísima y, de acuerdo, amenazadora, porque Lloyd en el

aire también parece un ave rapaz a punto de agarrar una presa. Y la imagen que viene ahora no es la de un águila hambrienta sino la de la portada de una edición española de uno de esos extrañísimos libros que cada tanto escribía Julio Verne. En 1934, la editorial de Ramón Sopena publicó su llamada Biblioteca Selecta, una serie de libros ilustrados para niños y jóvenes. Había algo de sombría gravedad siempre en el tono de las imágenes. No era una colección para leer de noche. Sin embargo, la más colorida era la pavorosa tapa de *El maestro Zacarías*. Allí se ve al diablo volando sobre unas nubes pastel casi en la misma posición que Harold Lloyd: las alas de murciélago replican sus brazos, el enfoque de las piernas es idéntico. Viste una elegante levita roja. Su cara es aterradora: los ojos tienen la misma avidez que el Saturno de Goya comiendo a su hijo. Sostiene tirante al maestro por la espalda. Y no lo va a soltar, no. Piensa llevarlo a su nido. En su espalda se apoya un lujoso reloj de pie que aferra por un muelle que ha perdido su forma espiral. La novela –en verdad se trata de un cuento largo– revela de entrada que el maestro Zacarías es el mejor relojero de Suiza, o sea del mundo. Es fama que sus relojes no fallan nunca. Ni atrasan ni adelantan ni se detienen. Orgulloso hasta la parodia, declara que Dios habrá inventado la eternidad pero él hizo otro tanto con el tiempo. El día en que comienza la historia, sus relojes han empezado a detenerse. Los clientes consternados ensayan quejas discretas, respetuosas. El maestro no entiende muy bien qué sucede. No hay forma de arreglarlos. Lo que sí le queda en claro es que la muerte se aproxima ante cada campanada perdida. El péndulo de sus relojes oscilaba de acuerdo a su ritmo cardíaco. Solamente queda un reloj andando y pertenece a un pequeño hombre de apellido italiano. El viejo entiende que solo dándole cuerda a ese

último reloj puede prolongar su vida. El pequeño hombre le propone un trato: la mano de su hija por el reloj. La última escena sucede en el castillo de este hombrecito con todos los personajes. Zacarías se ha vuelto loco; ofrece a su hija, blasfema, grita por su alma y por la ciencia. Para qué seguir, la portada del libro es, claro, su *spoiler*.

Y así, con ese mismo estado de locura, también concluye otro personaje de Verne. Uno que ha llegado al lugar donde se derraman las horas del mundo. El capitán Hatteras, un grado más trastornado que Ahab: aun matando a la ballena se queda con hambre. Veamos: la tripulación del *Avante* descansa en sus tiendas el día que llegan al polo. Hatteras no puede dormir, da vueltas sobreexcitado. Cuando la tripulación despierta lo encuentran con la vista clavada en un volcán ubicado exactamente en el polo. El capitán agradece a sus amigos, perdona como un cristo a quienes lo habían traicionado y afiebrado emprende el ascenso tal como Zacarías hiciera con el castillo. Locura polar diagnostica sin más trámite su amigo el doctor Clawbonny. La tripulación lo sigue hasta donde puede. Hatteras llega a la cima del volcán. "Con una mano tremolaba la bandera. Con la otra, indicaba en el cénit el Polo de la esfera celeste. Sin embargo, parecía vacilar. Buscaba aún el punto matemático donde se reúnen todos los meridianos del globo, en el cual, en su obstinación sublime, quería sentar el pie".

El epílogo encuentra a Hatteras en un hospicio de Liverpool, dando paseos por la alameda, señalando siempre al norte, donde comulgan todas las horas del globo que el volcán derrite para vertirlas por los mares y continentes hasta congregarse de nuevo, agotadas al cabo del día, en el polo sur. Y así también chorrea el tiempo en el más famoso y llamativamente pequeño cuadro de Salvador Dalí, quien fuera

muy amigo y colaborador de Philippe Halsman. Muchísimas son las fotos que le ha tomado. La más célebre es sin duda la titulada *Dalí atomicus*. Una esforzada composición surrealista que muestra la danza aérea de caballetes, gatos, agua y pintor. Es el más esforzado de los saltarines que ha llegado a fotografiar, como si quisiera que todo le saliera bien; en su movimiento hay algo que no fluye como en los sueños que dice pintar. Acaso sea porque fueron veintiocho las tomas requeridas hasta dar con la acrobacia definitiva. Seis horas arrojando agua y gatos, saltando con extenuada persistencia. Los relojes derretidos están inspirados en un camembert a punto de fundirse y una idea vaga de lo que Einstein habría querido decir con sus ideas sobre el espacio y el tiempo. Sin embargo, la pintura aparece siempre que se pretende ilustrar una teoría muy alejada de nuestra experiencia del mundo. Philippe Halsman es autor también de una de las fotografías más reproducidas de Einstein, que no es esa icónica donde saca la lengua (son más bien contados los que han saltado así, con su rostro espontáneo, dicho sea de paso), sino una de mirada triste, de perro manso, que suele acompañar su biografía. De buena gana hubiera prestado un brinco para el libro, pero llevaba tres años del otro lado del tiempo cuando salió publicada la primera edición. ¿Cómo salta un sabio? ¿Cómo salta un monje?, ¿como un elástico feliz a la manera de los massai de Tanzania? Así se lo ve a Marc Chagall, quien siempre se ha pintado a sí mismo flotando en el cielo con su primera mujer, Vava. Aquí, es curioso, se lo ve saltar solo. Acaso su segunda esposa nada quería saber de andar por los aires con quien siempre se pintó con la otra en el cielo con diamantes.

¿Y cómo salta un condenado a muerte que observa cómo la aguja del segundero se desliza silenciosa sobre el cuadrante

mientras que las de las horas y los minutos avanzan a los saltos?

Ya se encuentra en el presente sólido del puro salto Charly García cuando escucha que el guardavidas de la pileta del hotel le dice que la están llenando, que no se tire. Por si alguien no sabe, Charly se encuentra en el piso nueve y viene de una noche agitada. Cayó medio parado, golpeando un poco con la espalda sin encontrar lo que estaba buscando. Ni el menor rasguño. Un camarógrafo captó la imagen sesgada de pura casualidad porque hacia otro lado iba con su cámara. Un meteorito que cae a tierra y todos felices porque, a fin de cuentas, solo se trata de rock and roll.

No hay ninguna filmación de Nick Drake. Solo fotos lánguidas. Lo encontraron muerto a los veintiséis por ingesta de antidepresivos. En *Five Leaves Left* hay una canción que se llama “Way to Blue”; acompañado de un piano y casi sin estribillo canta:

¿Podés recordar ahora todo lo que has conocido?
¿No caerte nunca
cuando la luz haya volado?

4. Cuando el día acaba

En el oeste de Etiopía, cada tanto y sin ninguna regularidad, se alza un árbol en medio de la nada, un mango en este caso; Ryszard Kapuściński lo describe en el último capítulo de su libro *Ébano*. Y destaca lo siguiente: pese a no haber viento, dice, sus hojas siempre se encuentran en leve movimiento. Cerca del mango se alza una aldea que no tiene nombre de aldea: Adolfo. Nadie allí parece preguntarse ni cómo ni desde dónde ha llegado la semilla de ese árbol. Cuando amanece todos abandonan las chozas; las mujeres van por agua y los hombres a cuidar las cabras. A eso de las diez, once de la mañana, cuando el sol es rugido de yunque, hombres, mujeres, niños y cabras se acomodan a la sombra del árbol y con ella se desplazan hasta entrada la tarde como si fuera, y de hecho es, la aguja de un reloj de sol a la que se aferran para no caer al aire incendiado. Cuando baja la luz, las cabras buscan de nuevo la hierba. Y ya sobre el atardecer se enciende un fuego, es hora de regresar a la aldea. Hay que comer. Un hombre se ha demorado. La brisa desplaza granos de arena sobre la piedra que ya se ha enfriado. Mira hacia el oeste desnudo de pensamientos: es la única y verdadera forma de contemplar el crepúsculo. No importa donde uno se pare, el desierto siempre está comenzando; así ocurre con el mar y con cada acción circunstancial y ajena que por alguna

razón nos llama la atención: nunca nada concluye en esos instantes. Y allí en la aldea, mientras las ramas crepitan y la carne se asa, todos tienen algo para contar, porque ese día han sucedido muchas cosas que recuerdan a otras cosas sucedidas hace tanto. Una vez alguien caminó hacia la puesta del sol buscando una pequeña cabra perdida. Logró encontrarla cuando el árbol tenía el tamaño de su dedo. Todos rieron aliviados cuando regresó. ¿Solo se han perdido cabras en el desierto? El pastor ha escuchado una vez que dos niños se extraviaron. Y que una tormenta que nunca llegó hirió de luz el cielo toda una noche.

Me contaron una vez de un conocido que, habiéndose enterado casi por casualidad de que un viejo amigo suyo, del que hacía más de veinte años no sabía nada, había perdido a uno de sus hijos, tomó un colectivo y cruzó más de ochocientos kilómetros de desierto patagónico solo para darle un abrazo. Su amigo y su mujer le dijeron de quedarse hasta el otro día. Cómo iba a regresar esa misma noche, sin descansar en ninguna cama. Por favor. El hombre no puede, debe regresar a su trabajo; pero también sabe que su abrazo es bálsamo en serio si se retira esa noche rumbo a su árbol. Pareciera aquí comenzar una historia, pero seríamos injustos con él si nos pusiéramos a buscarla.

Nuestro hombre frente al Sahara ya está por regresar a la aldea. Han prendido el fuego que atrae historias que sí empiezan y terminan. No sabe que del otro lado del desierto, a tres horas de sol, en un pequeño poblado de Mauritania llamado Oudane, hay un pastor que, cuando él se encuentre durmiendo porque todos ya han dicho las cosas que tenían que decir, caminará hacia donde viene la sombra y se quedará en el borde también a contemplar en silencio cómo la noche llena de arena luminosa el cielo que trae consigo.

Muy cerca de Oudane, el desierto forma una extraña ola de roca que cambia de color. Se trata de una estructura de piedra de cincuenta kilómetros de diámetro; solo desde el espacio se puede advertir su semejanza con un ojo. Al parecer no es consecuencia de un meteorito, como se creyó en un principio, sino de la pura y simple erosión. El Ojo del Sahara, que en verdad se llama Estructura de Richat, fue descubierto por Edward White, uno de los dos astronautas de la misión Gemini 4, en 1965. Fue en ese viaje cuando por primera vez un hombre salió al espacio a hacer una caminata y sentir, por lo tanto, fuera del laboratorio, que la sensación de ingravidez es la misma que se experimenta al caer. Al borde de la nave, White duda un segundo antes de saltar. No puede haber vértigo cuando por el mismo camino se llega arriba y se llega abajo, es como arrojarse a una pileta cuya agua es el cielo. Un cordón umbilical lo mantendrá a salvo. Y aun así, cuando salta, la caída es infinita, como el espacio que lo rodea. Caer hacia ningún sitio, caer sin un arriba previo. En los veinte minutos que estuvo fuera, alcanzó a distinguir de nuevo lo que había mirado desde la ventanilla de la nave: un espiral que lo observa y lo atrae hacia sí. Un cíclope enfurecido, de mirada hambrienta, abajo, en medio del desierto. Desde el espacio, dice en cuanto reportaje le han hecho, no se distinguen fronteras, sino una masa sin fragmentos y sin historias que separen esos fragmentos. Una esfera que muta sus colores en la misma tonalidad que el ojo de piedra allí abajo: índigo, violeta, azul, de acuerdo el sol impacte.

La Tierra sigue girando, el ojo sin párpado va desapareciendo. Desde el espacio cualquier punto fijo es sitio de caída. El Ojo del Sahara da la sensación de ser un imán gigante, una caída sin fin, confiesa White. Gea observa al primero de sus hijos en abandonarla. Brava pupila de madre

que tira hacia abajo. Ningún astronauta tiene mucho tiempo para detenerse en nada que no sea lo que establece un protocolo inalterable. El viaje está pautado al cronómetro. La precisión de los cirujanos, copiar a puro pulso un cuadro de Jackson Pollock. Es esa sirena de Ulises la Tierra allá afuera. Cubrirse los oídos con la cera del buen sentido y no dejarse cegar por una esfera celosa, una esfera medusa que te transforma en una estatua ingrávida y errante por todos los siglos si su contemplación te aparta de lo que ha sido planeado al milímetro. El planeta está por completar otro giro. Al borde del Sahara, la mirada blanda y lejana del pastor sin tiempo recorre el horizonte; parece constatar un orden remoto antes de que el cielo y la arena sean una y la misma cosa. Desde el otro lado del mundo, la aurora empuja la tarde que avanza. ¿O es al revés? Ni los astronautas allá arriba pueden saberlo. Cuando progresa el alba, avanzan la conquista y la diferencia, las cosas se reducen a sus límites, se manipulan y transforman, se transfieren, se dominan y desechan, se someten y se avasallan. Si el crepúsculo avanza, la luz dibuja los últimos contornos, las cosas se vuelven póstumas antes de reunirse unas con otras. Es el amor el que se renueva cuando progresa la tarde, los pájaros convocan a los cuerpos en asamblea y así las formas se alejan de nosotros y nosotros con ellas también nos alejamos; son las estrellas las únicas que fraguan alguna distancia para poder guiar a quienes aún deben reunirse. Ya se ha dicho que fue Virgilio quien descubrió la tarde, el crepúsculo, en una égloga dedicada a su amigo Galo, a quien ningún dios puede consolar de su tristeza amorosa. Avanza la sombra. Sin consuelo, Galo, inseparable de su amada en la penumbra. No hay nada que ella no recoja en su vientre oscuro sin estrellas. Virgilio culmina sus versos. *Levantémonos. La sombra suele ser*

dañina a los que cantan, dice. Junta sus cabras y se aleja con el sol. En un momento de *La Pasión según San Mateo* el bajo canta:

Al atardecer, cuando refrescó,
se hizo patente el pecado de Adán.
Al atardecer, el Salvador lo redimió;
al atardecer volvió la paloma
trayendo una rama de olivo
en el pico.

Al atardecer los impresionistas apuran sus pinceles y el faro enciende su luz; el soldado irrumpe a cantar en la trinchera, James Hampton deja su trabajo y se dirige a su retablo; Wittgenstein no encuentra un dios a quien orar.

El pastor regresó al fuego de la aldea con la cabra perdida. Todos lo abrazan y ríen.

El astronauta retorna a la nave. La sensación de vértigo, de caída, ha terminado. La misión fue un éxito. Ríe junto a su compañero y echa una mirada por la escotilla para ver ese planeta azul sin fronteras. El Ojo del Sahara fue cegado por las sombras.

5. Oraciones

En la navidad de 1968, el astronauta Frank Borman, comandante del Apolo 8, se convierte en el primer hombre en contemplar la totalidad de nuestro planeta. La Tierra, mayormente cubierta de nubes, apareció detrás del horizonte lunar. Otro de los astronautas, William Anders, toma una fotografía que será ícono ni bien se imprima. Si se mira con atención puede distinguirse Sudamérica. A partir del centro de Argentina el cielo se encuentra despejado hacia el sur. Abajo a la derecha se distingue la costa de África, de Mauritania. Y donde podemos ver que avanza la noche se encuentra el Ojo del Sahara. La aldea de Etiopía ya está del otro lado de la foto.

Desde bien temprano en la mañana, bajo el mango gigante al borde del Sahara, funciona la escuela de la aldea. Va quien quiere y no hay cursos que dividan a los alumnos. El maestro clava en el tronco un papel con el alfabeto. Allí se aprende el amhárico, de letras en verdad hermosas, un poco cirílicas, un poco sánscritas; se escribe de izquierda a derecha, que es como avanza la noche en un mapa. Del otro lado del desierto, en Oudane, la aldea de Mauritania, muy cerca del Ojo del Sahara, se enseña a leer al revés. Las letras árabes como un oleaje pequeño, calmo e indetenible que progresa con el sol. Una marea de olas inseparables si no se sabe nadar. En

cambio, las letras amháricas, como las nuestras, recuerdan huellas de animales; distintas especies que avanzan en fila hacia la noche como si el mero caminar reconciliara a unas con otras. Ahí, entonces, pegado en el tronco del mango, un arca de Noé fuera de cuadro para quienes dibujan el mar sin haber visto nunca un barco. Y nosotros, ¿alcanzaremos esa arca al final de un libro si seguimos las secuelas de aquellos que balan, aúllan y ladran en veintipico de voces distintas? Hay algo seguro: no deberíamos agregar nuestro peso al peso de los animales en cada sonido inscripto; si no, al hacerlo, terminaríamos descubriendo que el arca ha partido sin nosotros. Abandonémonos livianamente sabiendo que lo escrito es solo la huella de una manada peregrina que nunca veremos. Leer como si nadáramos en olas de arena de Arabia –de este modo escribían las biblias a mano los monjes medievales– y zarpar así al final de cada oración.

Pero hubo una lengua en China cuyos signos bien semejaban las huellas que deja un pájaro al caminar. Unos pájaros sigilosos desprendidos de esas arañas estridentes que son los ideogramas del Emperador. Algo leve, volátil casi, sin ser vacilante. En el siglo III las mujeres de la provincia de Hunan crearon un idioma que permaneció velado a los hombres hasta que fue descubierto en 1984, es decir, mil setecientos años más tarde. Advertido de ese otro mundo, el partido comunista mandó a destruir todo rastro de la lengua. No hacía sino seguir la tradición iniciada con la construcción de la muralla (nadie se puede quitar su propia piel).

Cuando murió su hermana, Yang Huanyi supo que era la última en custodiar lo que ya nada importa y dio a conocer sus secretos a la universidad de Tsinghua poco antes de

morir. El Nü shu se lee de arriba hacia abajo como una lluvia que se acepta con humildad. Trazos alargados que se escriben, sí, pero también se los ha tallado en adornos de madera y cerámica, impreso en abanicos; se lo ha encontrado además bordado en pañuelos y cortinas: un hilo que ata sonidos para liberar a quienes no pueden hablar. Así las casas de Hunan se poblaban de tristísimas voces invisibles que habían sido forjadas durante centurias, crecidas a partir de un par de caracteres hasta alcanzar los dos mil. A diferencia del mandarín, los caracteres del Nü shu no representaban ideas sino sonidos. Era frecuente que, en un principio, llegara en un pañuelo que acallaba tristezas. La madre señalaba los trazos, los recorría con lentitud de lágrima hasta alcanzar el sonido escondido en la tela. Un mundo en ciernes que, luego de ese primer fulgor, el entusiasmo de una niña lo sospechaba agazapado en todos los bordados del Imperio. Nadie supo quién fue la primera mujer que comenzó a frotar los palitos de esa lengua que era puro cobijo y consuelo. Hay una leyenda, no puede no haberla, de una concubina del Emperador quien, para no ser descubierta por el correo real, escribe en clave sus pesares. Con algo de esfuerzo su madre logra desentrañar el código de las cartas que recibe. Una vez leído, las mujeres rompían el mensaje. Y cuando una de ellas sentía que su fin estaba cerca pedía que la enterraran con algunos de sus enseres labrados en Nü shu. El resto se quemaba. Así descubrió a su madre una noche la pequeña Yang Li contemplando desde la ventana empañada una pequeña fogata en la calle. El resplandor iluminaba su cara. Una vecina había muerto y las hermanas y las hijas quemaban sus cuadernos, sus telas bordadas. En ese momento su madre comenzó a hablarle del lenguaje secreto y de que no hay que mirar el humo que asciende sino escuchar cómo

crepita la luz ahí abajo. Los fuegos avisan de quienes han partido con sus voces secretas.

El mismo fuego anunciaba a los selknam de Tierra del Fuego que un chamán había muerto. Las voces veladas de su magia partían con él. Ahí entonces las caras encendidas de la tribu, sin imaginar que a sus espaldas, no muy lejos, navega otra muerte por los canales de la noche austral. Suave, en un último gesto inadvertido, el espíritu del *xo'on* la conduce hacia el otro océano. Los hombres y las mujeres están a salvo por el momento, las naves de Magallanes pasan de largo y así lo harán por algo más de tres siglos.

Lola Kiepja fue la última de su grupo en vivir como selknam y fue, claro, la última en entrar a la Gran Cordillera del Cielo. Un año antes de morir en 1966 grabó a pedido de su amiga, la antropóloga Anne Chapman, sus cantos sagrados. Es muy difícil escucharlos como se debe, no solo porque desconozcamos la lengua (hay muchas de esas melodías que solo son vocalizaciones), sino por sus silencios, su ritmo desconcertante. Es tan difícil como seguir el arroyo callado que cae por una página impresa. Me refiero a ese cauce nacido en el espacio que separa dos palabras cualesquiera del primer renglón de una hoja y que desciende por el más próximo del renglón siguiente hasta alcanzar el margen de pie. Hay tipografías y distancias entre líneas impresas que facilitan la exploración. Ojos relajados encuentran correntadas veloces, inevitables. Gracias a nuestra tipografía de imprenta queda a la vista el deshielo impalpable de un relato al mismo tiempo que permanece velado. Un verdadero Expreso de Medianoche: atentos a su bocina, solo importa ser alcanzados por esa luz que nos oculta el tren que la porta.

Escuchen la *Trilogía de la muerte*, esa composición magistral que Éliane Radigue le dedicara a su hijo Yves, muerto en un accidente de tránsito; se escucha como un río, así lo quería ella, un río que cambia su luz y su profundidad a medida que avanza. Una navegación mántrica por ese estado entre dos vidas que el budismo llama *bardo* donde intenta percibir en sus costas algún fuego en el que esté brillando su hijo. Música de chamanes eléctricos. Así también ha cantado Lola a sus hijos muertos, así también cuando ascendía a las estrellas en busca del espíritu extraviado de un enfermo. Descendamos nosotros entre esas vertientes de silencio derretido como lo hacían las mujeres de Hunan entre abanicos y cortinas. Es lo más cerca que podemos estar de ellas y de todos lo que aguardan.

Lola canta a capela. Los selknam son una de las contadas culturas que ignoran los instrumentos musicales. Canta la música más antigua que se ha conocido. Música del paleolítico. Canta los cantos del Hain, y baila, baila lento, casi sin moverse, y su cara ahora es la del espíritu convocado.

¿Adónde se fueron las mujeres que cantaban como pájaros?

Los cantos se heredan o se componen. Tienden a desplazarse hacia lo grave, se van acallando. Un descenso. Nunca se debe pronunciar el nombre de quien ha muerto. Y nadie puede cantar sin permiso la música de otra persona. Por eso nadie debe cantar los cantos que dejó Lola. Debemos continuar viaje, mirar de lejos las luces de la Cordillera Cósmica, seguir de largo como Magallanes en busca de algún paso que nos deje entrar al mar que nos es propio.

De la *Ignota lingua* creada por Hildegard von Bingen en el siglo XI solo nos han llegado dos manuscritos. La edición más completa de esta lengua es de 1880 y contiene unas mil voces entre sustantivos y adjetivos. Solo dos términos son abstractos: *Dios,* que se dice *Aingoz* (acaso vendría de *aion*, en griego: eternidad), y *espíritu*, cuya voz es *izpariz*. El resto, lo concreto, lo que pertenece al reino de los sentidos, hay que nombrarlo en todas las lenguas al mismo tiempo; regresar al cielo lo que de paso está en la tierra, de eso se trata. No hay verbos y la gramática acaso sería la latina.

En esos dos manuscritos se pueden distinguir cuatro o cinco palabras que persisten en su opacidad. Hildegard utilizaba veintitrés letras que nos recuerdan restos góticos, algo de los kanji japoneses, huellas cirílicas, gestos árabes; una verdadera glosolalia visual. Y para su formación, la gracia divina que decía habitarla seguía un principio de orden melódico que la llevaba a combinar raíces hebreas, germanas, latinas, griegas. Un idioma anterior a Babel hecho para cantarle a quien destruyó la torre. Pueden escucharse sus *Canticles of Ecstasy*, por ejemplo; una escalera sin escalones. Muy anteriores a los cantos gregorianos, han sido compuestos mañana por la mañana. La pronunciación es conjetural.

En *Ignota lingua*, *santo* se dice *zvienz;* suena a *civitas*. Ciudadano del cielo.

Lola confía en que nunca nadie va a escuchar esos cantos excepto su amiga Ángela Loij, aunque sea católica, educada por salesianos, no importa. Anne, su amiga, le miente, claro y todos nosotros agradecidos. Ángela fue quien tradujo los cantos cuando Lola murió. Pero ciertas palabras son puro Nü shu para ella y para cualquiera, claro. Son las palabras

secretas del chamán.

Canta Lola en esa pequeña cabaña de madera que unos aserradores le han construido en medio de la isla. Hacía tanto frío que debían sacar las pilas del grabador y calentarlas en la cocina, dijo Anne Chapman una vez. Canta Lola y Anne graba. Canta una vez, dos veces lo mismo; se escucha a sí misma y ríe; hay otros cantos que no quiere repetir porque no le gustan y no entiende la insistencia en algo que ella encuentra tan feo. Tampoco quiere que nadie la vea grabar. Pide esconder todo cuando alguien merodea por la cabaña. A veces quiere grabar una y otra vez el mismo canto. Anne no entiende por qué y Lola se irrita. Y las cintas se acaban junto con las pilas que están de nuevo a punto de congelarse. Hay sutiles diferencias que no logramos percibir, entiende Lola, como cuando caemos de un renglón a otro por ese sendero mudo, así, en meandro imperceptible, como se movía por toda Rusia Nadiezhda Mandelstam recitando los poemas de su marido. Sus perseguidores siguen pistas horizontales y ella se escapa por el lecho bajo donde nadie quiere navegar y por donde se ven los fuegos de la ribera peligrosa. Stalin ha desterrado a Siberia a su marido Ósip y ordenado quemar sus libros.

Nadiezhda lleva una vida errante por pequeños pueblos y ciudades. Por las noches ora las estrofas de su marido en una fábrica textil, por las mañanas en los baños de la estación de Zarechny. Ora Nadiezhda sin perder una palabra, ora y vuelve por una que ha quedado cautiva en esa niebla de acecho que protege los recuerdos del olvido. Nada escrito lleva por mucho tiempo consigo. Cualquier papel es delación. Ha recibido noticias de la muerte de Ósip. El frío, el hambre y los golpes ilustraron la agonía. Sabrá mucho más tarde que Ósip fue feliz un par de días en Kolyma: ha leído que un preso ha

escrito con las uñas dos versos suyos en una pared de la prisión. Pero habría que contar la historia de ese agente que va tras ella y que dos veces ha llegado con un día de retraso a la ciudad de donde Nadiezhda acaba de marcharse, como el cuarto rey mago que llegó tarde al pesebre. Lleva una fotografía de la mujer. Sabe que es pequeña y que hay algo que puede delatarla: parece rezar mientras trabaja. Pero ella no está mucho tiempo en un mismo sitio. Es un pájaro que no deja huellas.

En los años sesenta, los guardias rojos encontraron en Changsha a una mujer con textos en Nü shu. Pensaron que era espía. Fue a la cárcel. Buscaron y quemaron todo lo que pudieron sospechar en esa lengua.

Los yaganes vivían hasta donde el sur era posible en Tierra del Fuego. Expertos canoeros, reconocían a ciegas cada recodo de los canales del archipiélago. Sin embargo, muchas veces los azotes impredecibles del viento, las mareas impetuosas, los llevaban al fondo del océano. Cuando ocurría algo así, un familiar se dirigía solo a la playa más próxima al naufragio y encendía una fogata. Sentado, cantaba casi en silencio, hasta que la hoguera se reducía a brasas. Recién ahí se marchaba. Entonces, el espíritu de los ahogados abandonaba el mar y se acercaba al fuego para poder calentarse.

Para que nadie pueda leer sus penas y dar cuenta de su fragilidad, Agota Kristof escribe su diario íntimo en una

lengua inventada. Tiene catorce años y se encuentra en un internado a medio camino entre un cuartel y un convento, según sintetiza. Durante las horas de estudio, una vez que ha terminado las tareas, escribe aquello que por las noches la ha hecho llorar, siempre en silencio. Recuerda cuando, desde la ventana del comedor, podía ver a su padre, el maestro de la única escuela del pueblo, escribir contra el pizarrón. El aula estaba separada de su casa por un patio. Agota extraña su casa, los olores de la cocina, extraña a sus hermanos y a sus padres. Las cartas que recibe son rigurosamente abiertas y leídas. Son menores, justifican en el internado, debemos velar por su seguridad.

A los veintiuno y con un bebé de cuatro meses cruza, clandestinamente, a Austria por los bosques, en invierno; de allí en tren a Suiza donde se aloja en Lausanne, en vísperas de Navidad. Finalmente recae en Neuchâtel, una aséptica ciudadela de cuento de hadas de la que no demora en desencantarse. “No hay esperanzas aquí”, escribe.

Su diario quedó en Hungría, junto con algunos poemas. Nunca más lo vio. Si lo encontró alguien de la policía secreta, con seguridad habrá interrogado a unos y detenido a otros –padres, directora del internado, alguna compañera– hasta que la suerte haga llegar un Champollion no muy avisado para dar cuenta de las inconsolables lágrimas de una niña a la que la infancia se le acabó de golpe.

Hubo una mujer allá por el siglo XIII que se había unido a los goliardos –esos monjes y estudiantes errantes que nos dejaron los *Carmina Burana*– y cantaba por las villas y los bosques del mediodía francés. Su nombre se desconoce porque el anonimato femenino era norma en el Medioevo. La alude un

par de poemas (*goliard est caelum)* y al parecer no hubo grupo que no afirmara haber sido acompañado un tiempo por ella. Acaso no haya existido nunca y solo haya sido una forma ciega a la iglesia para aludir a las musas. Inspiraba y enamoraba por igual, por supuesto. Ciertas descripciones nos hacen recordar a Santa Hildegarda. De mirada encendida, caminaba como si no fuera a detenerse nunca, como si siempre estuviera partiendo. Y aun así, hoy. Nada azul, puro fuego. Como esa mujer descuartizada de Huidobro que hace ciento cuarenta años viene cayendo.

Nadiezhda erra de ciudad en ciudad. Ha transcripto poemas que creía haber olvidado. Los escribió una y otra vez hasta lograr una memoria visual. Letras grandes, de imprenta para esas palabras que no puede retener muy bien. Letra clara. Hace algún dibujo rápido en el título, mínimo; son trazos animales. Una vez que los ha repetido sin vacilar más o menos cinco veces por tres días consecutivos, junta los papeles y los arroja a la salamandra. Se queda quieta ahí en la noche. Enciende un cigarrillo. Clava la vista en la ventana. Nadie en la calle nevada. Todo es del carbón.

En 2022 murió Cristina Calderón, la última hablante nativa que tuvo al yagán como lengua materna. Había nacido en medio de un terrible temporal de nieve. Dio a luz a nueve hijos. Junto a una de sus nietas editó un pequeño diccionario que transcribe parte de su lengua al español. El primer intento de algo semejante fue un glosario consignado por Giacomo Bove, jefe de la expedición que el Estado argentino había enviado al sur en 1881 para realizar tareas científicas y

de reconocimiento de faros y balizas. La firma de Cristina Calderón era una pequeña canoa resuelta en trazos enérgicos, decididos. Miren bien, una fogata sobresale en la cubierta, da la impresión de que son dos manos en actitud de plegaria.

Si en esa fábrica donde etiquetan latas de atún alguien le preguntaba a Marie Smith por su verdadero nombre, ella respondía algo difícil de pronunciar para nosotros: Udachkuqax, que significa algo como *un sonido que llama a la gente desde lejos*. Así de autorreferencial. Era ella la última de los eyaks, una cultura de pescadores que había cruzado el estrecho de Bering para instalarse en la costa oeste de Alaska unos diez mil años atrás y que comenzó a desaparecer cuando a fines del siglo XIX los estadounidenses instalaron cinco fábricas de conserva de pescado sobre el delta del río Cooper. Pusieron luego redes en el mar y así bloquearon la ruta del atún; trajeron alcohol y, con la mano de obra china, llegó también el opio. Udachkuqax era hija del último jefe eyak. Había vivido en un pequeño pueblo de extraño nombre español: Córdova, en la desembocadura misma del Cooper. Luego se mudó a Antorage, no muy lejos de allí. Sabiéndose la última parlante de su lengua, intentó con académicos de la universidad de Alaska dejar un diccionario por escrito. No llegó a completarlo. Luego de cada jornada de trabajo se dirigía al muelle antes de regresar a su casa. Rezaba en su idioma y pronunciaba su nombre, que es otra forma de plegaria.

Repite su nombre, llama a la gente desde lejos, llama a su gente, esos formidables pescadores de salmones y de atunes que se internaban en el mar.

Regresa fumando. Nunca dejó de hacerlo.

Como Cristina Calderón, tuvo nueve hijos, tres menos que Lola, quien sobrevivió a todos. Amor de vientre, entrañas que luchan en vano por lo que de todas formas ha de perderse. Ninguno de sus hijos quiso aprender su lengua.

Del otro lado del mar helado, donde el sol se pone, un poco al sur del estrecho de Bering, desde hace siete años Valentina Vyie sabe que es la última hablante del sirenik desde que, en 1990, muriera el último chamán.

Y lo que teme Valentina es no encontrar el camino para llegar al cielo de sus antepasados. Una tierra fecunda en ballenas, focas y peces. Algunas tardes se dirige a la costa. El viento frío golpea su cara. Años atrás, con las últimas luces del día, escuchaba a veces palabras que no lograba entender bien del todo; eran las palabras del chamán, palabras furtivas, ignotas, que debían de señalarle el camino de las golondrinas sagradas para poder llegar a la tierra sin mal, esa que deja ver su luz por las noches. Para los sirenik y otros pueblos esquimales, las estrellas en verdad eran pequeños agujeros que horadaban la bóveda celeste dejando entrever el verdadero cielo.

Espera el transporte Nadiezhda. Hace frío de renos. Nadie puede ni debe quedarse quieto: el calzado termina por pegarse al suelo. Y nadie puede darse el lujo de perder un par. Mueve un pie y el otro. Baila Nadiezhda, baila y recita los poemas de Ósip, para que su amado no se pierda en el limbo del olvido. Ella es la única que conserva íntegra la poesía de su marido.

Concentrada. Sospechosa, ora Nadiezhda:

Qué puedo hacer con este cuerpo mío irrepetible
Que me ha sido dado
A quién, dime, debo agradecer
Por la apacible alegría de respirar y vivir
Soy el jardinero y soy la flor
En la mazmorra del mundo no estoy solo.

En Neuchâtel, Agota se emplea en una monótona fábrica de relojes. Amabilidad correctísima, desangelada casi, la de los suizos; la gratitud por encima de todas las cosas. Escribe: "En la fábrica, toda la gente es agradable con nosotros. Nos sonríen, nos hablan, pero no entendemos nada. Aquí es donde empieza el desierto".

El trabajo es inalterable, lo que le permite escribir mentalmente sus poemas. El ritmo de las máquinas es el metrónomo del que se sirve para contar las sílabas de sus versos. Así puede retenerlos hasta que, una vez en su casa, logra transcribirlos en una libreta.

La vida de Yang Li bien puede ser contada como una suerte de cuento de hadas con final en suspenso, de esos que esperan una coda aunque el protagonista haya partido allí de donde no se regresa. Yang Li había aprendido el Nü shu de la boca de siete ancianas que a su vez lo aprendieron de otras siete. Viuda, se casa con un hombre malísimo, jugador incorregible que la hace trabajar como cenicienta. Yang Li escribe y canta Nü shu.

Cuatro virtudes se esperaba de las mujeres en China: moralidad, discreción al hablar, modestia y diligencia. Por

eso, al tercer día de su boda, amigas y familiares le entregaron a Yang Li un cuaderno escrito en Nü shu con consejos para el matrimonio. Toda mujer en Hunan recibía uno al casarse. ¿Qué miraría un hombre ahí?

Al lado de un pozo,
uno no tiene sed.
Al lado de una hermana,
uno no se desespera.

Ocho hijos tuvo, solo tres sobrevivieron a la infancia. Al cuento le falta cumplir con un deseo: que alguno de sus hijos estudie su idioma secreto. No hubo caso.

Nadiezhda enciende un cigarrillo. Acaba de cenar papas y un minúsculo trozo de carne. Afuera cae aguanieve y una luz parca dilata la calle vacía. Sentada junto a la salamandra vuelve sobre un poema que hacía mucho no recitaba. En el séptimo verso duda de una palabra que pronunció sin pensar. Comienza de nuevo, más lento; ahora la palabra del séptimo verso es distinta. La original, al parecer. Pero la dijo como si por debajo estuviera impresa la otra. De nuevo le ocurre lo mismo, es la tercera vez esa noche. La primera voz, la que brotara en forma espontánea, es más indicada, sin duda. Refuerza el sentido y es más musical. Vuelve. Ahora no le sale de manera natural, su eco ya se escuchaba aún antes de iniciar el poema. De todos modos le resulta precisa. Afuera pasa apurado un perro.

Cuando era chica Agota no podía imaginar que existieran

otras lenguas fuera de la suya. Le parecía imposible. Y ahora, como en un espejo invertido, nada hay escrito en húngaro por los lares de Neuchâtel. De modo que se inscribe en los cursos de verano de la universidad para aprender francés. Lo habla, eso sí, bastante bien. Entonces llegó un día en que de nuevo pudo leer. Por segunda vez, dice, dejó de ser analfabeta. Y como exclamaba Dave Bowman al final de *2001* al contemplar una miríada de estrellas, Agota escribe emocionada: "Todo está lleno de libros". Pero, como la lengua rusa en tiempos de Hungría, el francés es también, de alguna manera, un idioma enemigo: está matando su lengua materna.

Una noche, cuando tenía unos cuarenta años, Lola vio entre sueños que un espíritu sobrevolaba el lago, buscándola. "Dónde estás, hija mía", cantaba el espíritu. Lola no responde, se limita a repetir el canto. Al despertar sintió sin vacilación, y estas son sus palabras, que ese espíritu que la había penetrado como el filo de un cuchillo era el de un tío suyo que había sido chamán. Así obtuvo ella sus poderes.

Al año siguiente de grabar los cantos de Lola, Anne Chapman regresó a Tierra del Fuego. Había sido un invierno muy crudo, de unos treinta grados bajo cero. Su amiga casi no había salido de su cabaña, le dijeron. Llevaba dos días muerta cuando la encontraron.

Estoy aquí cantando el viento que me lleva
Estoy siguiendo las pisadas de aquellos que se fueron
(…)
Yo entro en la casa de la gran cordillera del cielo
Los del infinito me han hablado.

Poco antes de morir, Valentina recordaba una leyenda sirenik. Un cazador emprende un largo viaje (en otra versión, el cazador se pierde persiguiendo un animal). Regresa a su hogar al cabo de muchísimos años. Le cuesta reconocer a su hijo en el anciano que le abre la puerta. Él, en cambio, no ha envejecido nada.

Udachkuqax murió mientras dormía. Tenía ochenta y nueve años. Dos días antes había ido hasta el muelle. Uno bien sabe cuándo es la última vez que mirará el mar. No ocurre lo mismo ante la luna o los árboles. Dijo en voz alta su nombre como siempre, antes de regresar fumando.

Y Nadiezhda repite frente a la salamandra, repite para sí:

Me extravié en el cielo
Qué puedo hacer
Quien esté cerca conteste.

Cae la tarde sobre la Tierra, observan los astronautas. Una sábana negra se extiende por el desierto. Pero también se despliega la noche sobre los textos. Su lentitud es literalmente imperceptible.

Cada día las páginas se alejan más y más de nosotros.

Hasta que llegará un día en que habrá un último hablante que comprenda de manera cabal *Moby Dick*. El resto perseguirá la huella de los animales que han subido al arca definitiva. Otros descenderán por los arroyos de silencio sin saber que en uno de los fuegos de la costa un marinero flota

abrazado a un ataúd.

Pero ahora, bajo el mango gigante, los alumnos ya no distinguen huellas sino sonidos, como del otro lado del Sahara desaparecen las olas del mar inscriptas en el pizarrón.

Los pájaros han volado para quien entienda el Nü shu.

Si queremos ver formas puras en el alfabeto, formas vaciadas de sentido, volver a la mirada virgen de la infancia, tenemos que cruzar un desierto donde el sol ha borrado todos los caminos.

Ese es el trayecto que debemos sortear para quitarle al mundo nuestro peso.

6. Historia de un poema

Muchos años antes de que Nadiezhda Mandelstam se aprendiera de memoria la obra completa de su marido, tres soldados en la trinchera del Somme hacían otro tanto con un largo poema en prosa de un ignoto soldado llamado Gustave Chalier. La actitud de plegaria era semejante para quien los hubiera visto: murmullo, mirada reconcentrada, islas de silencio cada tanto. Pero, a diferencia de Nadiezhda, durante quince días con sus noches se cumplió a rajatabla la orden de no molestar a los soldados fuera de las rutinas propias del frente. Sucedió que, acaso de manera injusta y apresurada, como más tarde se sospechó, el soldado Chalier fue acusado de traición a la patria. En ninguna guerra hacen falta muchas pruebas para que en algún momento a alguien le toque en suerte la baraja del fusilamiento. Cada tanto debe sacrificarse un cordero para mantener dócil y obediente a la manada. Los siete pecados capitales suelen reducirse a dos en estos casos: traición y cobardía. Así se enciende la mecha de la bravura y la lealtad en el resto cuando el amor a la patria u otros entusiasmos no generan combustión. No es la verdad la primera baja de una guerra, como suele decirse, sino la duda. Y más, claro, en el frente. Un par de soldados han visto a Chalier haciendo algo así como un juego de luces con un candil. Nadie en su sano juicio haría una cosa semejante sin

la seguridad de que el enemigo no le volara la cabeza a los cinco segundos. Y si no era traición, estaba confraternizando con los alemanes. El soldado quedó lívido ante el cargo, lo cual fue entendido como una confesión. Juicio sumario, defensa que es temblor y balbuceo. El inmediato consejo de guerra –el comandante y dos capitanes– dictamina que un pelotón lo fusile al amanecer. Le han dado, sí, unas hojas y una lapicera para que pueda despedirse de sus padres.

Cuando ciertas personas advierten lo irremediable del final, un mecanismo de la psiquis les hace entrar en un estado de sereno vértigo. Por eso, cerca de las tres de la mañana, Chalier, que ha terminado la carta a sus padres, comienza a escribir, casi sin vacilación, un largo poema en prosa. Al amanecer el comandante recibe por parte de la guardia, fuera de la carta, seis hojas de letra melodiosa en las que solamente cinco palabras han sido tachadas y sustituidas por otras escritas arriba con mucho cuidado. Hay otras dos tachaduras que no acusan reemplazo. La lentitud de la factura es algo que se distingue a vuelo de calígrafo. Está escrito como si alguien recuperara un recuerdo exacto a medida que avanza sobre la hoja. El comandante no demora en advertir que lo que tiene entre manos es de veras extraordinario. Su formación le permite reconocer el valor de cierta literatura. Algún detalle da la impresión de escapársele pero entiende, cree entender, que está delante de algo inusual. Sin embargo, no puede dejar de conjeturar que, más allá de todo, lo que tiene delante de sus ojos es un mensaje en clave. Mira su reloj. El supuesto traidor ya fue ejecutado hace más de una hora. No está arrepentido: no se vuelve atrás con una orden, pero acaso, ahora con el poema en las manos, hubiera preguntado algo a Chalier. Algo; no sabe bien qué. El texto no tiene destinatario; todo hace suponer que debía entregárselo a

los padres junto a una carta que ha leído en una diagonal de pudor y vergüenza. El comandante no piensa confiar el poema a sus superiores. Nadie, en toda la artillería francesa, se detendría en otra cosa que no fuera su posible descifrado y su valor estético quedaría, al final de la guerra, confinado en archivos inaccesibles. Tampoco piensa romper ese texto sin que nadie antes lo retenga.

El comandante llama a un sargento para que identifique a los tres soldados más cercanos a Chalier. Si confraternizar con el enemigo es considerado el umbral de la traición, trabar amistad entre soldados es robustecer una debilidad. No puede permitirse que alguien caiga en el desánimo ante la muerte de un compañero (por eso en una guerra no hay nadie más solo que un soldado). En menos de veinte minutos se presentan tres hombres pálidos que temen lo peor, claro. Los cuerpos rígidos, firmes, la cara a punto de desmoronarse. El comandante los numera. Usted es uno; usted, dos; usted, tres, les dice golpeándoles el pecho con el dedo índice. A cada uno le entrega dos hojas del manuscrito y la orden de aprenderlas de memoria.

Al otro día, bien temprano, los tres elegidos se cuadran en el despacho del comandante. Repiten como loros –no puede haber aquí otra imagen que esa– lo que apenas entienden. Los tres trastabillan en algunas palabras. Hay que presionar para que la memoria ancle, sabe el comandante. Una amenaza, entonces, antecede a la importancia y secreto de la misión. Por eso, al otro día, las páginas están totalmente aprendidas; por la noche, el comandante prende fuego las hojas.

Y así, durante poco más de quince días, puntualmente a las seis y media de la mañana, uno por uno los tres soldados se presentan en el despacho y recitan su parte. Siempre en el mismo orden y hasta dos veces al día en algunas ocasiones. El

comandante ha dicho a sus oficiales a cargo que esos soldados están memorizando información confidencial. Nadie se atreve a preguntar nada. El resto de la tropa que logra estar atento a algo más que a su propia vida ha advertido que una extraña religiosidad ha invadido a estos muchachos. Se los ve rezar casi a toda hora. El rumor llega al comandante: al día siguiente les da la orden de persignarse cada tanto.

Diez días más tarde hay un ataque muy preciso. Más de treinta soldados franceses barridos de un plumazo por morteros. Sin embargo, los alemanes no logran hacer pie. Un único monumento, que es de todos, recordará a quienes dejaron la vida en la tierra de nadie. Ninguno de los tres soldados ha muerto. Uno de ellos, el número dos, Detrouix, tiene un golpe en la cabeza y una leve herida en un brazo que puede llegar a la infección. Es llevado al hospital.

Al cabo de unos días, el pelotón abandona la trinchera y es reemplazado por otro.

La guerra finalizó casi seis meses después.

Para el comandante, los tres soldados siempre serán números, por más que recuerde muy bien sus nombres. Y para los soldados ese hombre que ha anunciado su visita en una carta sin membrete llega desde otro tiempo, no del pasado porque las guerras bien saben disolverlo, sino de uno que es una aureola de luz blanquísima que gira sobre la cabeza. Para los soldados, el comandante llega para advertirles que la guerra continúa; la guerra es una humedad sigilosa que se filtra en cada casa y cuya mancha se advierte cuando ya es demasiado tarde. Por eso, dos de los soldados, aunque estén sentados ante una mesa vacía, recitan con una acallada voz marcial lo que el comandante ha venido a reclamar y concluyen su

recitado con un ¡*Señor*! Ninguno de ellos ha trastabillado. Y eso es motivo de orgullo. Apenas una cesura, como si en la partitura hubiera un silencio de corchea. El comandante copia con lentitud, no quiere perder una sola palabra. Al recordar algunas oraciones siente lo que se siente al recuperar un sueño viejo: de inmediato comienzan a desplegarse imágenes de otros sueños, fragmentos indetenibles; un reguero onírico como la lava que brota de un volcán.

El tercer soldado lo ha recibido con su uniforme y se ha colgado una medalla. Vive en una modesta casa a las afueras de Angers. No duerme casi, le había anticipado por carta su mujer: sabe que lo aguarda una pesadilla cada noche. El soldado comienza a recitar sin comprender mucho, como siempre, pero de pronto se detiene. Le transpiran las manos. Lo quiebra un breve sollozo. No puede evitar un temblor ligero. Tal vez, sugiere el comandante, si lo pudiera escribir. Resuelve dejarlo solo; sale a dar una vuelta. Cuando regresa, el soldado le entrega dos hojas de lenta letra fibrosa. Sin tachaduras ni manchones. Las ha revisado tres veces, le aclara. Su mujer lo toma del brazo.

Hay algo en el poema restaurado que no lo conforma del todo, advierte en su casa ni bien el comandante llega a París. Algunas palabras le parecen ahora muy enfáticas; debería recordarlas, sin duda. El poema le sigue pareciendo sorprendente pero, acaso porque todo brillo termina siendo mate, hay algunos detalles que no le cierran del todo. Entonces decide resolver lo que venía postergando. Ir a la casa de los padres de Chalier. Si lo escrito no constituye ninguna clave (el comandante no puede siquiera intuir por dónde comenzar el descifrado), es probable que Chalier haya dejado algunas páginas donde pueda advertirse un estilo y acaso también, no sería nada descabellado, la versión original

del texto. Y, sin ser esa lechera soñadora a la que se le cae la jarra antes de llegar al mercado, el comandante se entusiasma: por qué no publicar un libro póstumo si llega a haber otras cosas tan buenas como esto que tiene entre manos. Debe inventar, sí, alguna excusa razonable para llegarse a la casa de los padres. ¿Exonerarlo acaso? ¿Decir que fue un error? ¿Contar la verdad del poema? ¿Ensayar algún consuelo? En las oficinas del ejército, antes de entregarle el expediente del soldado (donde el comandante presume que figura su domicilio), un coronel quiere saber los motivos de su consulta; después de todo Chalier era un traidor a la patria. El comandante está a punto de decir la verdad, pero comienza por tratar de practicar una mínima exculpación. No olvidemos que había sido denunciado por dos soldados que acaso le tenían inquina.

Pues esos soldados sabían muy bien lo que hacían, le revela el coronel. En ningún momento Chalier utilizó señales de luces para informar a los alemanes la ubicación de la artillería; lo hizo a través de la carta que escribiera a sus padres. Fue revisada minuciosamente. Dos palabras llamaron la atención. Dos palabras muy líricas, si es que cabe el término. No fue sencillo descifrar su sentido; para nada. Luego fue cuestión de interpretar una o dos metáforas y la sonora reiteración de una palabra. El padre de Gustave Chalier fue fusilado gritando su desesperada inocencia, como es natural. La madre se encuentra en la prisión de La Santé. Es inútil hablarle.

7. Bisontes

El prisma descompone la luz y vomita ahí nomás ese millón de colores que Newton resuelve en siete porque para todo buen alquimista ese es el número del orden secreto del cosmos. Fue así, entonces, como el arcoíris devino para nosotros un definitivo piano de sonidos discretos y no como en verdad es: una continuidad un tanto infinita desplegada en la cuerda de un violín donde siempre puede haber un lugarcito para que la pata de la tortuga de Aquiles pulse una nueva nota. No todas las culturas afinan los colores con los mismos instrumentos, claro, por eso su número crece o disminuye de acuerdo se requieran. Lo que sí se sabe es que hay al menos un núcleo duro de tres: negro, blanco y rojo, al que la mayoría de las lenguas suele añadirle azul y amarillo. Los demás matices los cincelan las voces.

Hasta el año 1864 el pueblo ubykh vivía en la costa oriental del Mar Negro; expulsados por los zares luego de la guerra de Crimea, se dispersaron por Turquía llevándose consigo el matiz de un color que solo ellos distinguían. Su idioma es el más difícil del mundo: ochenta y una consonantes y tres vocales, es decir, más de ochenta fonemas distintos; el inglés tiene la mitad y el español, la mitad de esa mitad. Y como

Darwin funciona muy bien en los asuntos del lenguaje, es fácil imaginar que, de a poco, entre esas familias dispersas, el turco ocupó cada vez más lugar en el intercambio con vecinos, la discusión con los hijos, los pizarrones, el anaquel de una exigua biblioteca. Los fonemas se perdieron o se simplificaron y esa palabra de dos sonidos guturales que moraba en un matiz de lo que para el resto es nada más que verde, verde para el lado del turquesa, fue atardeciendo primero en los oídos, luego en la garganta y por último en los ojos de los hijos de los exiliados. Un verde turquesa, digamos, que solo persistía en aquellos capaces de pronunciarlo, hasta que finalmente quedó alojado en la retina de un solo hombre que vivía en una cabaña muy humilde, un granjero llamado Tevfik Esenç. Un color que a veces solía distinguir a media mañana entre las hojas de algunas enredaderas, en el vientre de un pájaro, en el reflejo calmo de un estanque.

Y acaso por haberlo escuchado alguna vez cuando era pequeño, uno de sus hijos le fue un día con el cuento de que la noche anterior había visto en un sueño un color que no era verde, no era azul y era lento, asordinado. Tevfik Esenç dijo sin dudar la palabra mágica de dos fonemas guturales y el color por unos segundos se le apareció al hijo en ese lugar que está en todas partes y en ninguna cuando recordamos algo. Allí estuvo lo que le duró la sonrisa.

En otra ocasión, sin haberlo soñado ya de nuevo, mientras se preparaban para cenar, el hijo le pidió al padre que le recordara otra vez ese color de hojas quietas. Y, como por arte de magia, de nuevo apareció. Pero mucho tiempo después, una tercera vez, y esto ya parece un cuento de hadas, a Tevfik Esenç le costó mucho pronunciarlo con su voz cascada. El verde del sueño no apareció. Y ya no hubo más. Una mal dicción y el color se perdió para siempre.

No importa cuál sea el color original, los niños siempre ven rojo el globo detrás del que corren. No diferencian otros matices hasta que el habla de Newton termina por ganar sus pupilas y reducir el mundo al punto tal que termina siendo ancho y ajeno.

Hay una carta que escribe Monet donde dice haber descubierto el color de la sombra. Una clase de violeta que se aloja bajo árboles y puentes cuando la luz del cielo es amarilla.

Eso que hizo se llama saltar.

Del cero, que nada cifra, al uno no se llega contando sino de un salto. Vencer la oscuridad que rodea al cero, la noche sin cifra, y alcanzar el color.

Como llegar del violeta al rojo por el reverso del arcoíris, donde se inscriben los colores que no están en el cielo: el rosa, el marrón, el fucsia…

Los colores que forma el azul hacia él van. Su fuerza de gravedad es mayor que la del amarillo y la del rojo. A nuestra vista el verde y el violeta se encuentran más cerca del azul que del otro primario que lo forma.

De la ausencia de luz al color, así la linterna del abate Breuil en las cuevas de Lascaux hacia 1940.

Un maestro le ha avisado que diez días antes el azar había conducido a unos muchachitos hacia una caverna que deja pálida de celos a la mismísima de Altamira. El abate había huido de París hacia el sur con su colección de huesos y

piedras cargada en un auto alquilado cuando el diluvio nazi ya había inundado parte de Francia y la paloma con su olivo en el pico o con la cabeza del Führer, para el caso da igual, no estaba en las esperanzas de nadie. Se había instalado en Brive, ahí casualmente muy cerca de Lascaux, en casa de dos sacerdotes, Jean y Amédeé Bouyssonie, quienes entrarían con él a la cueva. La luz del cielo se pierde nomás al tercer paso. La sombra tiene la consistencia de la brea y el color de los abismos. Caminan por ese océano aéreo previo a todo principio hasta que el haz de la linterna choca con las paredes y se desparrama en una gran aureola amarilla. Primero, el relámpago y después, el trueno: aparecen como ráfagas caballos y toros; sorprendidos en estampida, los hombres no pueden contener su asombro. Una tormenta de animales en el cielo de piedra. La luz se contrae a medida que el abate se acerca a una de las paredes, un círculo intenso de amarillo concentrado reduce el cosmos a sus primeros instantes cuando las formas comenzaban su proceso de extensión. Otro paso avanza el sacerdote en busca de detalles, ya se encuentra cerca del principio, en el umbral del crudo albor, la gran madre negra y muda que concentra toda la luz en un punto para que el mundo quepa entonces en un fonema. Retrocede uno, dos pasos el abad y el halo se agranda en busca de la primera aurora del hombre. Otro más atrás y los siglos llegan al presente que los aguarda fuera de la caverna: la linterna permite distinguir en las protuberancias la forma elemental de algún recuerdo: en sus casas cuando chicos, en el seminario; una saliente parece una campana, una grieta un instrumento de labranza; lo que fuera: nada recuerda a una cruz. Avanza entonces un poquito hacia la pared el abad y la luz se arrempuja de golpe veinte mil años atrás en el tiempo allí donde pastan los bisontes y trotan los caballos y hay un

animal de vientre rojo como un globo.

Miren levísimos al abate y sus amigos como esos tres ermitaños del cuento de Tolstoi que una noche caminaron sobre el agua en busca de quien les recordara el padrenuestro que habían olvidado. Aéreos en una caverna donde Adán y Eva jamás han puesto un pie. Las palabras no suceden cuando la boca está tan abierta.

Del otro lado de qué mundo se encuentran ellos en ese momento, en este margen de la piedra. Deberían apagar la linterna para saberlo y ponerse a escuchar lo que brota de las paredes. Hacer un eco. Al parecer las pinturas se realizaban en los lugares donde el sonido se multiplica. Focos acústicos donde resuena el sonido del animal. Imitar su trote, su pisada, sus bufidos para hacerlos regresar a ese gran útero. Frente a los sacerdotes se abre un cielo vertical de donde vienen los animales. Del interior de esas cavernas llegan también, entonces, las palabras.

Y esa luz blanca que no choca contra piedra alguna, vencida por su propia magnitud o por el avance del horizonte, es el faro. Nunca hemos estado tan cerca de fabricar una estrella. Hay en el mundo unos doce mil, de los cuales nueve mil aún siguen encendidos como advertencia y guía para barcos pequeños y de los otros a los que la mala fortuna de una tormenta solar les ha estropeado el GPS. Allí están apagándose de a uno por fuerza de la lengua franca de los satélites.

Hoy quedan más o menos unas siete mil lenguas, de las cuales solo seiscientas tienen más de cien mil hablantes.

¿Cuántos colores distintos nombran esas lenguas?

Un ingeniero sueco llamado Gustaf Dalén ideó la manera de encender y apagar de forma automática los faros de acetileno garantizando además su capacidad giratoria. Este ingenio le permitió ganar el Premio Nobel de física en 1912. Un año más tarde queda ciego a causa de un accidente en su laboratorio.

Y convengamos que si hablamos de faros es porque queremos oír de naufragios.

Desde 1894 hasta que falleció en 1916, el farero de Punta Mogotes fue un tal capitán Müller que al parecer había sido teniente de la armada del imperio austrohúngaro. Hablaba quince idiomas y sabía cantar todos los himnos nacionales del mundo, que en aquel entonces debían ser unos sesenta y cinco.

¿Hay acaso un título más sonoro y sugestivo para un chico, y no tanto, como *El faro del fin del mundo*?

Todos los huesos hallados del hombre primitivo entran en el baúl de un auto.

Y en la caja de una camioneta las piedras traídas desde la Luna.

¿Alguien ha calculado en qué museo caben todas las pinturas rupestres del mundo?

En el de Ciencias Naturales de Nueva York hay una piedra lunar que los visitantes pueden tocar sin inconveniente. El rozamiento continuo ya le ha hecho una oquedad.

Solamente los jugadores que han ganado el Mundial de Fútbol pueden tocar la copa sin ponerse guantes. Luego, cada asociación que gana el campeonato se lleva una copia que se protege como oro. Se exhibe en vitrinas en las que nadie se detiene.

Y si hay algo que le ha llamado la atención al abate Breuil ni bien llegó a Brive con su auto lleno de huesos es el faro ciego que hay en la plaza frente al mercado; el mar se encuentra a más de doscientos kilómetros. Puede mirarse, por qué no, como una adelantada obra de arte conceptual: se trata de un tanque de agua de veintidós metros de altura que alimenta las fuentes de la ciudad. Un faro con el agua dentro. Un faro que se ha tragado toda el agua. Un faro ahogado.

De alguna manera, la fotografía es la antípoda de la de Cartier-Bresson. Allí donde imagen y cuerpo están a un tris de encontrarse y romper la quietud del agua, aquí hay dos aguas furiosas a punto de fundirse en un abrazo, separadas por un hombre demorado en la puerta de un faro un segundo antes de que advierta el monstruo de espuma que se ha gestado. A diferencia de la foto anterior, aquí sabemos quién es el hombre que, de puro instinto, logró entrar sin que una gota lo salpicara. Estamos sobre el extremo occidental de Francia, en el faro de la Jument, construido sobre un pequeño promontorio muy cerca de la isla de Ouessant. El fotógrafo, Jean Guichard, no sabe luego cómo pedir disculpas porque el guardafaro, alertado por el ruido del helicóptero desde donde se tomó la imagen, salió a ver lo que ocurría sin imaginar la

ola gigante que el mar generaba sobre su espalda. El momento decisivo donde todo está a punto de resolverse. Theophile Malgorn, el hombre del faro, cierra la puerta justo a tiempo. Segundo premio World Press Photo 1990, detrás de la del chino sin nombre que enfrenta los tanques en Tiananmen; los dos hombres se hicieron muy amigos. ¿A qué animal semeja el ruido de un helicóptero?

El gobierno de Chile inaugura en 1889 un faro en Punta Dungeness, la entrada al estrecho de Magallanes. Del otro lado de la corriente, los ya pocos selknam que quedan en el norte de Tierra del Fuego observan esa estrella nueva abajo en el cielo que parpadea cada diez segundos exactos. En verdad no se trata de un parpadeo. La estrella aparece y desaparece como si anunciara algo.

Quince años más tarde, los poquísimos selknam que se animan a ir hasta esa costa en busca de frutos de mar descubren otra nueva estrella casi pegada a la anterior; titila dos veces antes que su hermana lo vuelva a hacer. El gobierno argentino ha instalado su propio faro a unos diez kilómetros al noroeste del chileno. Son los faros gemelos más próximos del mundo.

Para quienes viajan, el mar es de todos, y poco y nada importa a qué bandera pertenece una luz.

Los cráneos de los selknam asesinados eran enviados al Museo Antropológico de Londres que pagaba cuatro libras por cada uno de ellos.

Estos son los verdaderos faros del fin del mundo. No el que se emplazó en la Isla de los Estados.

En la bóveda de la capilla Sixtina, el dedo de Dios se encuentra a unos cinco centímetros del índice de lo que ha creado a su imagen y semejanza.

Los toros de Lascaux frente a frente, como la primera versión de la Creación que pintó Miguel Ángel, guardan casi la misma proporcional distancia: el de la derecha levemente más elevado, tal la figura del Padre en la basílica.

Caravaggio pinta su Narciso con una simetría perfecta, el borde del estanque es un horizonte infranqueable. El cuerpo, a una nada de disolverse en su propia imagen: en un instante pasará a otro modo de existencia. La orilla divide el cuadro casi en dos mitades exactas. La única nota que escapa del espectro cromático –amarronado, pardo, castaño– es la rodilla derecha de Narciso pintada de azul, que es el color de la distancia. Es la única parte suya que no se refleja en el estanque.

Solo un color separa al rojo del amarillo en el círculo cromático de nuestra lengua donde el azul es la antípoda del naranja.

La tensión en *La danza*, la obra maestra de Matisse, se encuentra adelante, en esas manos que no logran tomarse y cerrar así el círculo que componen. Guardan el mismo espacio que separa las manos de Dios y el hombre en la Capilla Sixtina. Lo sagrado es ese vacío que permite a lo creciente progresar.

¿Y quién fue el primero en divorciar en el cine la imagen del

sonido: escuchar el ring de un teléfono que recién aparecerá en la inmediata escena siguiente?

¿Los hombres del paleolítico veían todos juntos en manada superpuesta a los animales en la piedra? ¿O solamente así los vemos nosotros, que no sabemos leerlos?

Un vacío musical de exactos cien años sin que se ejecute *La Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach hasta que Mendelssohn dio con la partitura.

A partir de cierta cifra, a los números primos no se los escribe sino que se consigna la manera de llegar hasta ellos. Un dos elevado a determinada potencia menos uno, claro, porque debe ser impar. La mayor cantidad conocida de números existentes entre dos primos consecutivos se escribe con casi cinco millones de cifras. Solo en el cielo de la teoría permanece inalcanzable la tortuga de Aquiles.

Si el alfabeto fuera circular, la *a* sería antípoda de la *m* o la *n*. ¿Cuáles serán las palabras antípodas de un diccionario, el otro lado del mundo en el lenguaje? Nada impide imaginar dos palabras que casi siempre ponemos juntas.

El desierto más grande del planeta no es el del Sahara sino una zona tres veces mayor que se llama Giro del Pacífico. Esa es el agua más cristalina de los mares. No hay nada vivo

debajo. Las corrientes marinas no dejan que casi nada crezca. Prácticamente no pasan barcos ni aviones sobre su cielo. No hay luz.

Ciertos términos quedan excluidos de la arqueología, de los tsunamis, de los dinosaurios. Hay huesos grandes, olas de metro y medio, más pinturas en una cueva, menos en otra: lo singular impacta siempre de la misma manera. El tamaño de Moby Dick es un dato secundario, solo importa su blancura.

Las pinturas de Lascaux eran de veras extraordinarias, como escribirá uno de los muchachos que las descubrió, Marcel Ravidat: "Mucho tiempo después: nuestra alegría era indescriptible, una tribu salvaje haciendo danza de guerra no lo hubiera hecho mejor". Y hay quien escribió que la concentración de dióxido de carbono en la cueva podría explicar esos pasos de chamán extático. La luz de la linterna hacía bailar a los animales y los animales a ellos.

No podemos ver los colores verdaderos con que esos hombres han inscripto los animales en las cavernas. El flash de una fotografía o la luz con la que se los filma replica la temperatura propia del destello solar en un mediodía claro. Ellos siempre la vieron al fulgor de lámparas acaso encendidas con tuétano, una luz más cálida que la nuestra azulada que cae del cielo.

Todas las pinturas del mundo van perdiendo su color. Lenta e inexorablemente se eleva en partículas imperceptibles aquello que le dio su furia de umbral. Podemos sentir un poco de frío si las miramos bien en los grandes museos. Las pinturas mejor preservadas son las primeras hechas por el hombre; son, a la

vez, claro, las menos contaminadas. La humedad y la oscuridad de las cavernas las han preservado en su estado original. Hacia allí es adonde emigran los corpúsculos de todas las obras del mundo. No hacen más que regresar a su matriz. Los colores peregrinan hacia las cavernas ancestrales con una indetenible lentitud imposible de registrar. Más de un cuidador de sala ha dicho que en muy raras ocasiones, cuando se prenden las luces, puede advertirse un pálido estallido fugaz, como si la pintura reaccionara ante el súbito encendido. Hacia Altamira, Lacaux, Tassili, se dirige el brillo de los girasoles, el de los bloques crepusculares de Rothko, los barcos amarrados al muelle de un pintor dominical, la renovada cúpula de la Sixtina. Bisontes, caballos, siluetas de arco y flecha custodian así su latido original. Cada pintura, una vez acabada, comienza el lento regreso de su fulgor para que el primer bisonte siga trotando. Y así lo que nutre, abriga y consuela queda atrapado en la primera vez. Para eso sirve el arte.

Cuando las cavernas se abrieron a turistas, escolares y eruditos, la exclamación genuina empezó a quitarles oxígeno a los animales, que comenzaron a deteriorarse luego de milenios de latir. Una fauna inscripta para vivir en la oscuridad de pronto fue encandilada por las luces artificiales. Desde 1963 nadie puede entrar a las cavernas sin un motivo científico expresamente autorizado.

En 1957, Yves Klein realiza una escultura aerostática que consiste en enviar al cielo mil y un globos azules lanzados desde una galería de arte en París. Tres años después creará

un color, el IKB, un azul insistente para cuya utilización, hasta el día de hoy, hay que pedir permiso a la viuda. Lo que sigue ese mismo año es una magistral fotografía de Klein saltando al vacío que esa tonalidad decía representar. La imagen es una extraordinaria *fake* que publicó en la edición de un periódico creado *ad hoc* llamado *Dimache* titulada "El hombre en el espacio". Allí se lo ve con los brazos extendidos como alas, los ojos ávidos buscando el cielo. Es su cabeza erguida lo que da la idea de ascensión y no las extremidades; a la vez, no hay sombra o reflejo debajo que lo llame a un encuentro. Muy por el contrario, abajo, a la derecha, en perfecto equilibrio, se aleja indiferente un hombre en bicicleta (en 1554 Brueghel inmortaliza un desdén semejante en su *Caída de Ícaro*: a nadie en el paisaje parece importarle una tragedia de la que solo podemos estar advertidos por el título).

Y los bisontes rojos y todos los animales rojos y los toros y los caballos junto a los chamanes del otro lado de la piedra han salvado del gas letal del campo de Drancy a Simon Coencas, uno de los tres muchachos que descubrieron las cuevas de Lascaux. Judío de origen griego, quedó fuera de la asfixia, además, por un pelo que aportó la Cruz Roja. Sus padres no tuvieron esa suerte. Se puede ver en los barracones de esos campos pinturas sobre las piedras, mariposas hechas por niños en las cámaras así como también las garras de los muertos que intentan aferrarse a una vida que ya no vale la pena, una línea que va cayendo como ese vertical reguero blanco entre las palabras de un texto. Tenemos un testimonio que es puro ruido porque las palabras quedaron al costado de ese río blanco de uñas que desciende hasta llegar al lecho profundo de lo que ha de convertirse en aire para que otros

puedan decir.

¿Y es verdad que el abate Breuil en una de sus expediciones a las cuevas del Cantábrico se encontró con un grupo de cinco o seis republicanos escondidos de las huestes de Franco? De ser cierta la historia, debe haber recordado la leyenda de los siete durmientes de Éfeso que estuvieron doscientos años durmiendo en una caverna porque el emperador Diocleciano los buscaba para matarlos. Los republicanos no vestían harapos, pero tenían la piel pintada con el color del hambre. Breuil quiso oficiar una misa. Republicanos como eran, no aceptaron. Hablaron hasta que comenzó a oscurecer; el abate ya no podía regresar seguro. Se quedó con ellos. Uno, que había salido, regresó con dos conejos que asaron bien en el interior de la caverna para que el fuego no los delatara. Bailaron mientras se cocinaban los conejos. Habían pintado en una de las paredes: *España libre*. Comieron, rieron. Todos querían contar su historia. El abate prometió ayuda. Al otro año Breuil encontró la caverna vacía. Seguía escrito: *España libre*.

Hacia fines del siglo XIX, los franceses instalaron una serie de faros exhaustos en el desierto del Sahara, donde hoy es Argelia, para orientar a su legión extranjera o a quienquiera que no fuese un bereber. Muy cerca del centro del desierto se encuentran las cuevas de Tassili que investigó Henri Lothe, un discípulo del abate Breuil, cuyos torpes métodos de calcado y copia dañaron para siempre las imágenes. Lothe no dudó en resaltar la semejanza entre las figuras humanas dibujadas (de enormes cabezas redondas y cuerpos parecidos a los trajes de

los astronautas que comenzaban a salir de las películas clase B) con figuras de extraterrestres, sin aclarar dónde antes había visto una. De este modo inauguró la paleoufología, o como se quiera llamar a esa serie de enunciados blandos, absurdos y racistas sobre la presencia de marcianos y selenitas en los más remotos pasados; hasta donde se sabe, el único conocido y certificado visitante del espacio es Sun Ra.

Henri Matisse fue el primero en separar la línea del color en un cuadro, como un chico que se pasa o se queda corto al pintar una figura.

Algunos afirman que también fue el primero en apreciar las formas puras en el arte primitivo cuando en 1907 adquirió un fetiche africano en un negocio. Otros dicen que en verdad fue cuando quedó impactado por una máscara africana que su amigo André Derain tenía en su estudio.

Compuso *La danza* en 1910, el mismo año en que se descubren las pinturas rupestres de Tassili, en las que se observa también una danza de cinco bailarines, las manos de dos de ellos se encuentran, también, apenas separadas.

Geraldo Maciel, el guardia del faro más alto de Brasil, y del mundo, si contamos nada más que los de hormigón, el faro de Calcanhar, observa en un atardecer de brisa clara que por el cielo se desplaza un manto finísimo, apenas perceptible, color ocre. Ese fantasma finísimo es polvo que llega del Sahara. Una procesión de millones de partículas de arena que traen consigo la memoria de lo que fue fértil alguna vez, restos de los bailarines del desierto en busca de sombra y agua dulce.

Los dedos de los visitantes del museo en Nueva York van haciendo desaparecer de a poco el trozo de luna. ¿A dónde va a parar el desgaste de esa piedra?

La primera herramienta del hombre se logró al hacer desaparecer una serie de pequeños trozos de una piedra en la que se adivinaba la forma de un hacha elemental. A golpes se la libera del futuro estéril que la rodea para que se haga presente su utilidad. Los arqueólogos denominan lascas a los restos que caen. Para ellos valen tanto como una herramienta; por definición hay más, pero no son fáciles de encontrar. Excedentes, sobras, la etimología de una herramienta. Esa raíz lítica solo se conservaba si era lo suficientemente filosa o fuerte para fabricar, raspar o terminar de moldear la herramienta en ciernes.

El grupo se aleja y abandona a un hombre que ha muerto. Por primera vez, alguien llora una ausencia. Los animales salvajes no lloran o, cuando lo hacen, solo es por el miedo que les produce la intemperie agazapada. Dura un rato nada más, hasta que el cuerpo se les acomoda de nuevo. Pero ahora ha quedado un cuerpo tirado bajo un árbol, y el grupo se aleja en busca de una noche segura. Antes de llegar al amparo, cuando aún crepita el sol, alguien derrama una lágrima. Y la extrañeza del resto al ver esa lágrima caer por una mejilla oscura; los ojos teñidos de rojo. Por eso el verdadero Adán no fue el primero en nacer, sino el primero en morir. Y también el primero en llorar a quien nunca lloró por otro. Es decir, solo puede haber un hombre cuando hay dos.

¿Y a dónde fue ese hombre, esa mujer en llorar primero? ¿Qué hizo esa noche? ¿Ya estaba domesticado el fuego? ¿Se habrá quedado acurrucada frente a la llama hasta que el sueño la regresó de nuevo al presente?

Annette Laming-Emperaire, quien hiciera unas interpretaciones estructuralistas del arte rupestre a partir de la disposición y la ubicación de las imágenes de Lascaux y otras cavernas, falleció en un hotel de Uruguay a raíz de un escape de gas, mientras dormía.

La guardia apresa a dos mexicanos que no llegan a los veinte años y los deja librados a su muy poca suerte del otro lado de la frontera. Allí no ha llegado ni ha de llegar el muro: en Sonora basta y sobra la custodia del sol. Con todo, les han dejado cuatro cantimploras e indicado en un español precario la ubicación del primero de los faros que, al parecer, el gobierno de México ha instalado junto con refugios provistos de agua. Los hombres caminan. Racionan el agua como camellos. Cuando el yunque afloja, alcanzan a ver contra el horizonte una luz intermitente. Ríen con resignación. Caminan hasta que el sueño los vence. Al otro día despiertan cuando ya está claro y no se ponen de acuerdo en qué dirección caminar. Inexpertos o confiados no dejaron ninguna marca que indicara el sentido de sus pasos. El instinto y el recuerdo del trayecto del sol los pone en movimiento. El avance de la tarde los demora en la incertidumbre. La noche los encuentra sin ninguna luz y con solo una cantimplora.

El avance del mar socava la ladera donde desde 1899 se encuentra emplazado el faro de Rubjerg Knude en el extremo norte de Dinamarca. El ataque de la naturaleza también es por tierra: una indetenible ola de arena, que ya ha enterrado algunas instalaciones anexas, avanza sobre él. No se sabe si quedará sepultado o se caerá antes. El faro, que desde hace unos cuarenta años ha dejado sus funciones, se ha convertido en emblema nacional. El gobierno decidió rescatarlo mediante una colosal obra de ingeniería. Merced a un sistema de rieles, ya ha comenzado su traslado unos setenta metros hacia adentro.

Llegará un momento en que alguien le practicará un agujero a la piedra del museo de Nueva York. Y la gente pondrá el dedo ahí como probándose un anillo hecho de luna y entonces harán cola para llegar a la luna y no tocarla. Sin mucha imaginación puede uno anticipar un ritual de novios.

Todos los que han tocado la piedra han dejado una sola huella.

El toro padre de Lascaux, el de la derecha, tiene inscripto la Osa Mayor. Nítida, la constelación rodea su ojo. Los primeros hombres sabían que las estrellas titilan porque al atardecer el color de todo lo extenso se evapora y asciende hacia ellas; al amanecer los tintes regresan lentos a las cosas pero no lo suficiente, así el sol no encuentra rastros de la fiesta nocturna celebrada en el cielo.

Al atardecer, cuando regresaban al campamento, por un salto

casual que dio para esquivar una broma de un compañero, Andrew Hill, un integrante de la expedición de Mary Leakey, cayó arriba de las huellas más antiguas de un antepasado del hombre; habrían sido preservadas por cenizas de una erupción volcánica. Con los dedos de una mano se pueden contar los sitios del mundo donde se han fosilizado huellas así. Frágiles como ellas solas, el orden de las circunstancias necesarias para que sobrevivan es casi una extravagancia del azar. Para empezar, nunca más debe pasarles nada por encima. Las huellas de Laetoli son las más conocidas; las más extrañas se encuentran a cinco kilómetros al oeste de Monte Hermoso, a orillas del mar. Siguen un orden, no se superponen y guardan entre sí casi la misma distancia. Hay una de ellas que apenas roza el suelo, tal vez sea de una joven. Separada a metros del resto, va en dirección contraria. Acaso las huellas ejecuten un ritual; por la cantidad de pisadas femeninas puede tratarse de una danza dedicada a la luna. La marea las cubre una vez al día.

Nadie sufre cuando salta. Allí arriba nomás, a no muchos centímetros del suelo, parece no haber dolor. Un cielo mínimo, que dura menos de lo que se tarda en llegar.

Podemos estar seguros de que será la huella de Armstrong sobre la luna lo que ha de persistir cuando ya nada quede. El peso del cuerpo apoyado en un pie es lo único fuera del tiempo que habremos de conseguir.

El vacío de Bootes es casi una esfera cuyo diámetro mide

doscientos cincuenta millones de años luz. Apenas contiene un pequeño puñado de galaxias, oasis de luz. Alguien ubicado en su centro no vería ninguna estrella. La oscuridad absoluta.

¿Las manos pintadas en las cavernas hace diez mil años no invitan acaso a medirnos con ellas? ¿No son un canto de sirena geológico? ¿Qué sonido emitían los hombres en ese lugar? ¿Qué retumbaba? Hay una marea de piedra que llama. ¿Cómo no apoyar la mano entonces? Los saludos se responden, al menos, por cortesía, pero esto no es un saludo, esto es otra cosa, más intensa, con más sal. No. Es inevitable no posar la mano, pero bajo ningún aspecto debemos abandonar el barco y nadar hacia las sirenas (y construir una caverna falsa al lado, como en Altamira, no tiene el menor sentido).

Todas a la vez, sin cargo al visitante y solamente en enero fue la instrucción que en 1901 el coleccionista Henry Vaughan impuso para donar una serie de acuarelas de J. M. W. Turner a la Galería Nacional de Escocia en Edimburgo. Estas pinturas se guardan en los meses de sol, se les fabrica su propio invierno para que la tela no se estropee. Si bien hoy se puede controlar la luz que incide sobre ellas, la decisión no se ha modificado. Las acuarelas están en perfectas condiciones. Y se genera expectativa cuando se aproxima la fecha. Como la floración del cerezo en Japón.

En una de esas acuarelas se puede ver el faro de Bell Rock golpeado por una ola descomunal. Ese faro se encuentra mar adentro, a unos veinte kilómetros de la costa de Escocia, cerca de Aberdeen, sobre un arrecife diminuto. En 1822

Turner se hizo atar al mástil de un barco en medio de una tempestad para poder llevar con precisión la furia esencial del mar a sus pinturas. Él mismo cuenta esa historia y las cejas de sus biógrafos se enarcan un poco. Siete años más tarde pinta *Ulises burlándose de Polifemo.*

Hasta donde se sabe, los únicos cuadros de auroras boreales en blanco y negro fueron realizados por Arthur Heming, un pintor canadiense que nunca fue daltónico. Riguroso de la figuración, Heming tenía mucho miedo de confundirse con la paleta, de modo que prefirió, a riesgo de equivocarse con uno, no utilizar ningún color en sus trabajos. En sus paisajes, el único color fuera del yin/yang de la luz en el arte lo aporta un amarillo de tímida palidez. Algo en ellos recuerda a los *ukiyo-e* japoneses, esas estampas del así llamado *mundo flotante* del que la gran ola de Hokusai es el ejemplo más celebrado. Habría que haber explicado antes que, siendo adolescente, a Heming un médico le diagnosticó discromatopsia, una suerte de daltonismo que, más que hacerle confundir un par de colores, se los transfiguraba a todos. Pintor de los bosques subárticos, escritor de novelas con cierto renombre en su país, jamás pintó realmente blanca la nieve. A sus sesenta años, en 1930, un nuevo estudio dictaminó que nunca había tenido trastorno ocular alguno. Fue como si abrieran una puerta donde detrás se agolpaba un arcoíris de intensa impaciencia. El invierno de su descontento se vuelve verano con el nuevo parte médico. ¿Debería llamarnos la atención que sus nuevos cuadros, de rebosantes colores, sean menos interesantes que sus pinturas casi acromáticas?

Puro pálpito de pincel las pinturas de Van Gogh; carnosas y muy frágiles pese a no parecerlo de entrada, nomás mirarlas. Si bien se observa, hay una obra en el museo de Orsay, *Mademoiselle Gachet en su jardín de Auvers-sur-Oise*, en la que a una pequeña y espesa pincelada amarilla le falta un fragmento, la cabeza, por así decir. Una mueca mínima que nadie nota. Desde muy cerca se advierte a simple vista, pero no agrega ni quita nada a la pintura y bien pudo haber sido el propio desgaste de la obra, un mal movimiento cuando de una mano pasó a otra, o un descuido del que ni cuenta se dieron dueños anteriores o el mismo autor. Se encuentra abajo cerca del ángulo derecho entre los lirios. Un guardia de un museo no toca jamás las obras. Podría hacerlo alguna vez si quisiera, claro. Como un alcohólico recuperado, el orgullo de tener a mano una botella sin abrir ni tentarse jamás. Por eso lo que sigue es más bien una leyenda entre los cuidadores de salas, como esas historias de guardafaros o de colombófilos que solo circulan entre ellos (el barco que se deja ver entre haces en ciertas noches de tormenta en el mar Cantábrico, esas bandadas de palomas que se observan haciendo círculos en el cielo de una ciudad y que de pronto desaparecen sin que nadie lo advierta). Un guardia quebró con el índice y el pulgar lo que, de acuerdo a su consuelo, habría de quebrarse alguna vez y, sin decir nada, colocó el trocito amarillo de óleo en su pañuelo. Las versiones se bifurcan en algunos senderos: que lo guardó en un frasquito, en un relicario, que lo olvidó en el pañuelo y al ser lavado la tela quedó con un tenue lamento de oro, que repitió el procedimiento con otras pinturas y supo tener una colección de lágrimas de colores, que quiso introducir en gotitas de vidrio para hacer el collar más caro y secreto del mundo para su mujer. Los caminos

vuelven a encontrarse en el punto en el que el guardia observaba que esa quebradura mínima se hacía más y más grande, hasta convertirse en una suerte de sol cuya gravedad atraía todas las miradas que se desplazaban por la tela. Como si hubiera abierto un agujero que dejaba escapar la luz de la pintura, una luz amarilla, la pura pulpa del cuadro. Lo que no se le escapó a nadie fue el celo con que llamaba la atención de los visitantes que se acercaban mucho a la obra para percibir detalles. En ningún momento había querido llevarse esa lágrima consigo, el acto de tocarla fue como esos ademanes que nos provoca la ternura de un bebé.

Años sin abrir el frasquito de ámbar, casi olvidado, como una presa que la vergüenza impide mostrar; un día el cuidador lo destapa y deposita el trocito amarillo en la palma de su mano. El cuidador, sin poder compararla con el resto de las pinceladas, notó que la gota había perdido algo de color.

Con la pintura le había sucedido lo mismo que cuando alguien enamora. Así, de golpe, se dio cuenta de que aquello que tanto le gustaba empezó a ejercer sobre él una atracción imposible de resistir. Hay cosas a las que uno no se acostumbra ni queriendo, la rutina no mitiga sorpresa: eso hace a una verdadera obra de arte. Y así fue que un día de tormenta con casi ningún visitante en el museo se acercó al Van Gogh como quien se asoma a un abismo, rozó con la palma la superficie y, cuando llegó a ese pétalo, sucedió el encuentro.

Decidió jubilarse cuando el agujero en la tela era ya indisimulable.

8. Caligrafías

En la cúpula que cubre la cabeza de la virgen de su *Anunciación*, Fra Angélico ha pintado un cielo donde las estrellas se congregan en un prolijo sembrado militar. Todas ellas tienen el mismo tamaño como si la virgen ejerciera una fuerza gravitatoria capaz de congelarlas en una geometría de mantel bordado. Un cielo así violentado, de luces equidistantes, sin posibilidades de constelar, solo puede producir un riguroso desorden aquí abajo. A la noche se la disculpa porque sus luces han sido dispuestas por un chico indolente y distraído: de otro modo no podríamos dibujar en ella las figuras que nos orienten y nos lleven adonde las estrellas ya no tienen razón de ser, es decir, al fuego del hogar propio. El cielo de los santos solo sirve para extraviarse. Casi doscientos años de velas devocionales encendidas desde 1425 en el convento de Fiesole fueron alejando a la *Anunciación* de nosotros; una noche levísima y por lo tanto indetenible se fue posando sobre ella hasta que en 1943 se decidió la primera de sus restauraciones para devolverle su resplandor de origen. La última de ellas, practicada hace pocos años, reveló detalles inadvertidos como que una de las alas del arcángel de la nueva buena concluye con plumas de un pavo real. No debería sorprendernos, ya desde los griegos la cola del pavo real era vista como imagen

del cielo estrellado; la diosa Hera atravesaba el firmamento en un carro tirado por ellos. No es fácil distinguir una constelación en medio de la noche por más obvia y grande que se la dibuje en un mapa. Del mismo modo ocurre con ciertas grafías extranjeras en las que nos es casi imposible saber dónde comienza o termina una palabra, una oración, es decir, dónde deberíamos tomar aire. Una gráfica de apnea esas inscripciones ondulantes o de rigurosa arbitrariedad arácnida como se nos antojan siempre los ideogramas chinos. Para quien sabe de constelaciones los ojos tienen una dirección obligada en el cielo de la noche. Por defecto leemos siempre de izquierda a derecha y si no conservamos el recuerdo de contemplar las palabras como meros dibujos cuando no sabíamos siquiera deletrear es porque siempre supimos que algo se movía detrás de esos arbustos, de modo que no era ese el lugar donde anidaba el sinsentido de la belleza. Pero ahora, frente a esas lenguas inabordables, la sensación de estar sin oxígeno, en busca de un hueco donde tomar aire, comulga con la dicha de sentirse extraviado, a la deriva por un azaroso cielo sin dibujos. Una escritura así, de puro abandono plástico, comenzó a componer León Ferrari a principios de los años sesenta. Obras de una claridad auditiva tan precisa como ininteligible. Enormes y diminutas, ora muy abiertas, ora puro lacre, sin lógica en su continuidad, al borde del sentido, las palabras dibujadas respetan casi siempre la horizontal de un renglón imaginario. Su *Carta a un general* es una obra escrita en un alfabeto incomprensible, de trazos anudados con la fuerza de una certidumbre pero siempre, en algún momento, cuando algo parece develarse, brota un pliegue, un gesto, un golpe de muñeca y la línea se ensancha o se quiebra y la voz en ciernes se ahoga en un alboroto de tinta traviesa. Sin embargo, en el anteúltimo renglón de esa

carta, a la izquierda, se recorta nítida la palabra *Voz*. Un clamor fugaz como los que aparecen en las descargas de una radio, el grito ahogado de quien se ha vuelto a sumergir, el grito mudo de Munch. Basta entonces descubrir una palabra inteligible para comenzar a mover el dial de nuevo en busca de algún sentido. Bueno, después de todo, ese fue casi el punto de partida que permitió descifrar los jeroglíficos de la piedra de Rosetta. La piedra en cuestión resguarda un decreto del faraón Ptolomeo labrado en tres escrituras: griega, demótica y jeroglífica. Champollion pudo descifrarla a partir de una anomalía que encontró en la sección superior, la trazada en jeroglíficos. Resultó ser que había una serie de cinco o seis signos encerrados en una suerte de cápsula. Asimismo, en las otras dos secciones, la trazada en demótico y la trazada en griego, idiomas que el francés muy bien conocía, percibió otra singularidad: solamente se consignaba un nombre propio, el del faraón Ptolomeo. La hipótesis de partida, entonces, cayó por peso propio: ese debía ser el nombre escrito en los jeroglíficos encapsulados. Lo que siguió no fue pan comido, claro, sino un guiso de cocción lenta que permitió descifrar un lenguaje oculto a la vista de todos por más de mil cuatrocientos años. La última vez que se escribió algo en ese sistema fue en el 394 de nuestra era en el templo de Isis en File. Ya el Imperio había prohibido cultos y ceremonias de todo aquello que no fuera cristiano, pero en esa isla remota del sur del Nilo, los trazos del faraón sobrevivirían unos ciento cincuenta años más. Allí un escriba llamado Nesmetajon trazó a las apuradas y en forma desprolija la última inscripción jeroglífica que conocemos: una alabanza al dios Meruel, forma local de Horus. Luego, abajo, consignó su nombre. Nada sabemos del escriba pero podemos imaginarlo inclinado sobre la arena encerrando en

cápsulas su propio nombre y también el de su hijo ahí con él, arrodillado en silencio. Una leve brisa de atardecer separará uno a uno los granos que conforman sus voces una vez que se hayan alejado. Pero antes de llegar a confundirse con las dunas, Nesmetajon y su hijo remontarán vuelo hacia las estrellas. Arcas de un solo tripulante a merced del viento del desierto se dirigen hacia donde ya no moran sus dioses con cabezas animales sino uno nuevo y solitario que no entiende muy bien la monotonía de sus plegarias.

La piedra de Rosetta ha sido llevada por los británicos a su museo de Londres y los dedos de miles de visitantes se deslizan sobre las inscripciones como si de esa forma pudieran dar con la clave que descifre su misterio; las autoridades deciden entonces untar el bloque con una cera especial para que las caricias públicas no cubran de afonía las voces de la piedra. Champollion, cosa curiosa, nunca estuvo delante de ella sino que, al parecer, su trabajo lo realizó frente a una copia de yeso. Las yemas de sus dedos besan el nombre del faraón que revelará el secreto del mismo modo que hacen todos los que acarician la caligrafía impersonal del bronce en una íntima placa del cementerio. También ahí, en ese gesto braille, se suele buscar una clave, una razón, cuando el dolor enceguece. La escritura de León Ferrari abandona toda legibilidad al exiliarse en Brasil en 1976. Ariel, uno de sus hijos, ha quedado en Buenos Aires y es desaparecido por la dictadura. Los cuadros escritos de su padre no saben entonces de reposos. Recuerdan partituras hechas de alambre de púas, electrocardiogramas, cartas borrosas, mensajes vistos a través de un vidrio esmerilado, ideogramas apresurados; y también, sí, líneas caóticas, diagonales que abandonan un ejercicio de perspectiva, lenguaje hecho de cabellos. La contundencia de un balbuceo infatigable. Una urgencia

cardíaca que se agota antes del habla.

Hacia la década del cincuenta, una empresa estadounidense había inventado un postre que se preparaba con solo añadir leche al polvo del sobre. Dos sabores se arriesgan con facilidad: crema y chocolate. Lo que parecía una explosión segura de ventas vio la luz roja de fracaso antes de llegar a la primera esquina. ¿Qué había pasado? Pues ese postre de factura rápida, un trámite de repostería muy burocrático, daba la impresión, tanto a amas de casa como a las visitas, de que alguien se había sacado un problema de encima en vez de dedicarle un mínimo de tiempo al agasajo de los invitados, al marido cansado vuelto al hogar. La empresa arregló el asunto de manera sencilla: agregó a la receta un huevo innecesario. Entonces sí, tras batir y mezclar por un minuto, quedaban manifiestos los gentiles esmeros de la anfitriona. Algo semejante ocurre con los manuscritos que los escritores han decidido guardar o al menos no arrojar a la basura. Un manuscrito sin mácula, salido a borbotones, a la manera de Mozart con sus partituras, no solo es casi imposible sino que le resta verosimilitud. Las iluminaciones nunca se presentan completas, en cápsulas de Ptolomeo, antes bien, se instalan bajo el modo de una antesala, como una niebla que se disipa a medida que se escribe, pinta o compone. Lo que aguardamos de un manuscrito es precisamente su carácter de palimpsesto, sus modales de boceto; queremos ser testigos del progreso de una idea y poco importa que en ocasiones nunca se sepa ni por asomo qué palabra fue tachada. Es que, precisamente, esas palabras suprimidas, esas flechas, corchetes, notas al pie, costuras y cicatrices constituyen ese huevo en el postre que leemos. El manuscrito vale por sus descartes.

También leemos así, muchas veces, de manera abocetada,

en ensayos o novelas, ciertos nombres largos muy a menudo extranjeros, de mucha consonante junta y confusa, nombres de autores, personajes o lo que sea consignen sus páginas, reconocidos a golpe de vista como un todo sin jamás intentar deletrearlos una vez. Se instala en nosotros una pronunciación clara, muda y eficaz que ignora el verdadero sonido del nombre. La nitidez de su integridad oculta el orden de sus partes. Solo así lo percibimos cuando, por alguna razón, debemos decirlo en voz alta. Con las ideas ocurre algo semejante. Hay un estado previo a su ejecución, donde se puede percibir como un todo lo que luego las palabras se encargarán de limitar. El relato, entonces, como ese nombre impronunciable tan claro antes de ponernos a deletrearlo. La cápsula de Ptolomeo al borde del descifrado; el momento previo a la sinfonía, cuando cada instrumento de la orquesta calienta motores por su cuenta antes de afinar; una gran sopa de umbral, incierta y previa; donde todo es posible porque nada se recorta todavía con nitidez; los contrarios aún no se han revelado como tales, todo se transmuta continuamente en otra cosa, lo aledaño y lo lejano se encuentran a la misma distancia de nuestra agitación. A medida que la pincelada avanza sobre la tela, la bruma de antesala se disipa; el concertino aúna a los instrumentos, lo indiferenciado, entonces, se reduce a lo posible.

En sus notas previas, en el vestíbulo de sus narraciones, Dostoievski no solo dibuja –hay una predilección por elementos de la arquitectura rusa–, sino que también pareciera practicar ejercicios de caligrafía. Consigna nombres propios con meticulosidad y preciosismo, nombres que no se vinculan con la novela necesariamente. Tararea con tinta una canción olvidada. Hay una página manuscrita de *Los hermanos Karamazov* que bien se puede exhibir como una

obra de arte. Y quien nada entienda de ruso mejor sabrá apreciarla. La vista recorre toda la hoja sin ninguna dirección prefijada; arriba a la izquierda Dostoievski ha dibujado una iglesia. Parece un mapa de sus ideas sin que quede en claro cuál de todas fue la primera. No hay sucesión en el derrotero sino transposición de planos. De alguna manera semeja a esos moldes superpuestos de las revistas de moda y costura. Mapas de madres, indescifrables para un chico que se conforma con la alegría de su divertida ininteligibilidad, siguiendo a veces el trayecto estricto de algunas líneas punteadas, como si se estudiara una expedición militar; dichoso en ese desconcierto avanza el hijo, como si copiara con regla un cuadro de Jackson Pollock o, lo que es igual, perdiéndose en un cielo uniforme de estrellas imperiales como el cielo radial de la Reina de la noche cuando clama y canta su venganza en *La flauta mágica* de Mozart, o en el de estrellas dispuestas en círculos concéntricos en la abismal cúpula del mausoleo de Gala Placidia en Ravenna o en la capilla de los Scrovegni en Padua pintada por Giotto en 1305 o, mucho más atrás en el tiempo, en la tumba de Nefertari, la esposa de Ramses II (por lo que se ve, nadie puede dibujar nada en el cielo de la casa de Dios).

Fue el cielo ortogonal de la bandera de Estados Unidos lo último inmóvil que contempló el astronauta. Nunca alcanzó a deducir por qué se había desenganchado de la nave. Eso sí, a medida que se aleja de ella sus percepciones se hacen cada vez más lánguidas y pausadas. No tiene nada de raro eso: usualmente, en situaciones estresantes, ante la cercanía probable de la muerte, el cerebro necesita recopilar la mayor cantidad de datos posibles para poder actuar con eficacia y

celeridad y, en consecuencia, sobrevivir; poco sabe y le importa si las chances son ínfimas o, como lo son ahora para el astronauta, directamente nulas. Su cuerpo da vueltas como si estuviera en una coctelera sin bordes pero aun así, envuelto en la miel de su lentitud psíquica, el astronauta intenta orientarse de algún modo, es decir, establecer algún punto fijo, dibujando constelaciones. Desde donde se encuentra es imposible distinguir siquiera una –de hecho, si encontrara una, encontraría a todas las que ha observado desde la Tierra–. Cinco estrellas brillantes y vertiginosas forman de pronto un involuntario perro sobre su lado derecho; no le hace falta forzar ningún dibujo para recortarlo nítido: corre clarísimo detrás de una pelota impresa con la niebla lechosa de un cúmulo estelar que ahora aparece detrás suyo y se confunde con las ramas encendidas de un árbol. A mayor velocidad se aproxima a la Tierra, la sensación de caer en cámara lenta se transforma casi en una experiencia de flotación y por momentos de bienestar; sin embargo, una vez adquiridos los datos que de nada han de servirle al astronauta, cuando precisamente advierte la inutilidad de los recursos acopiados, la miel desaparece sin siquiera llegar a derretirse y toda su vida comienza a suceder en un instante. No hay un inicio preciso en la secuencia regresiva porque no fue claro cómo se desenganchó de la nave, cómo fue el accidente, cuál la falla, cómo una caminata espacial casi de rutina, más allá de los múltiples peligros bien sabidos y esperados, devino tragedia. Antes del desenlace hay bromas en la nave, escenas militares y universitarias, novias. En esa sucesión simultánea de recuerdos delgados e ínfimos llega a una imagen suya contemplando con su abuelo el cielo nocturno en el patio de su casa. Es invierno y ya han cenado. Su abuelo señala las tres o cuatro constelaciones muy

conocidas y le cuenta una de las tantas historias de Orión, cazador o amante, muerto de un flechazo o perseguido por un escorpión, una historia por todos contada, donde, como en las comidas del pueblo, cada cual ha tirado algo de su cocina a la olla de la mitología, una historia que abarca la mayor cantidad de constelaciones posibles porque, en definitiva, ese era el algoritmo poético que les permitía a los viajeros ubicar astros en el cielo para poder regresar a casa. La voz de la madre llama al niño desde la cocina. Es hora de acostarse ya y hace frío ahí en el patio. En la imagen siguiente, si así puede dividirse ese segundo infinito, el niño corre alentado por los gritos de su abuelo lo más ligero que puede, puro latido de risa, cada vez más cerca de la casa donde lo aguarda un postre de vainilla; más rápido, más rápido, como pasan ya todas las imágenes de su infancia a una velocidad de abismo hasta que el astronauta entra a la atmósfera y se convierte en una estrella más de una constelación fugitiva que un chico, en una playa, señala sorprendido a su padre. Hay que pedir tres deseos, le dice el padre, que no alcanza a verla. “¡Una camiseta de Messi!”, grita, feliz, el chico.

En las cúpulas de la iglesia de los capuchinos, que diseñara el padre de León Ferrari, puede distinguirse el cielo nocturno de la ciudad de Córdoba durante diferentes momentos del año. Todas las noches en una sola con forma de cruz.

9. Canoas

El chamán le había advertido al padre Gusinde que ni los selknam más rudos cruzan en invierno las montañas pero, empecinado como él solo, y aun con la salud en estado de quebranto, este sacerdote de ojos azules quiere llegar cuanto antes a Punta Remolino, frente al canal de Beagle, para grabar en cilindros de cera a los dos hombres que han de acompañarlo en la travesía; luego enviaría sus voces al Archivo Fonográfico de Berlín junto a los cantos yaganes que registrara el año anterior. No fue extraño para nadie, entonces, que al tercer día hayan sido alcanzados por una verdadera jauría de viento y nieve. Avanzando como pueden, con dos noches donde apenas logran dormitar un poco, el sacerdote trastabilla, cae dos, tres veces; en la siguiente no consigue levantarse; el cansancio lo ha desmayado. Y lo que cuenta en su libro *Los indios de Tierra del Fuego* bien pudo haber inspirado la escena final con la que Carlos Castaneda narra el fin de sus aprendizajes con el brujo Don Juan. Para convertirse en percepción pura y moverse libre entre los mundos, el escritor afirma que, tomado del brazo de otro discípulo, saltó sin más a un precipicio. Gusinde anota que sus compañeros lo arrojaron hacia un colchón de nieve, cuarenta metros abajo, y luego saltaron tras él. Más allá de alguna herida curada prontamente, nadie se rompió siquiera

una falange; lo cargaron casi inconsciente durante una hora hasta encontrar refugio entre los primeros árboles de un bosque donde encendieron una fogata.

Ni bien llegó a Kolyma, Ósip Mandelstam aprendió una cosa: existe una zona de seguridad rodeando una gran hoguera que no conviene traspasar nunca, no importa qué tan violeta haya puesto las cosas el frío. Muchos pobres diablos recién llegados han muerto de un síncope al acercarse demasiado a esos fuegos del gulag: el calor frontal tiene su envés de treinta bajo cero ahí en la espalda. Hay que darse vueltas en forma permanente, como si se asara un cordero, y caminar prudente alrededor de las llamas; una danza de cuidada lentitud en el filo de un abismo horizontal.

Hay fríos que ni la costumbre matiza. En los canales del sur de la isla los temporales son tan fuertes como imprevistos; por más calmo que el día se presente, se espera siempre que en algún momento el viento se levante furioso. La nieve en lentos copos navideños es bastante infrecuente por esos lares, lo usual son cristales afilados, mosquitos de hielo, granizo. Los yaganes siempre llevan el fuego consigo y nada sencillo es mantenerlo vivo en las canoas donde pasan la mayor parte del tiempo. Sobre un asiento de piedras planas colocan un pan de césped invertido, entonces el agua filtrada conserva fresca las maderas de la base y evita que se enciendan. Los canales fueguinos son verdaderas trenzas de agua casi siempre desapacibles, con un minotauro agazapado en cada recodo.

Hay una canoa sorprendida por vientos fuertísimos que no encuentra la manera de alcanzar la costa. El canal se agita con olas tremendas. El padre Gusinde cree recordar, ahora frente a su fuego, el titilar aguerrido de esa canoa del año anterior. En el refugio de la playa –la imagen se le presenta

como un picotazo–, los yaganes resuelven avivar más el fuego. Oscurece sin luna. La luz de la canoa es un parpadeo irregular; y cada vez que en el refugio la dan por perdida emerge entre lo blanco como una efímera pincelada naranja; esta vez parece encontrarse más lejos o, acaso, se esté apagando; el sacerdote no tiene ojo para ese detalle. Otro tronco se arroja al fuego; los yaganes cantan más fuerte.

Los dos selknam giran una y otra vez al sacerdote adormecido que, acurrucado por la nieve, no puede mantener los ojos abiertos. Entonces los pensamientos, los recuerdos y las impresiones tejen la trama de una bufanda ansiosa y confusa como siempre se presenta el limen de la escritura: algo semejante al aura previa al dolor de cabeza; ideas y secuencias aparecen y desaparecen como reflejos en el agua; solo cuando lo simultáneo se resuelva en sucesión, comenzará a tallarse el cristal de nieve. Por lo pronto, el frío no suelta a Gusinde. El galope de palabras derrumba una babel entre sus dientes: alemanas, selknam y españolas estallan en fonemas ateridos antes de poder ser dichas por completo y de inmediato se internan por los laberintos de la nieve alojada entre sus labios buscando el camino donde mejor se agite el buen fuego (después de todo esta es su tierra, ¿no?) Las palabras, entonces, trastabillan en la garganta como trastabillaban primero en el oído del reverendo Thomas Bridges, unos cuantos años antes, cuando intentaba escribir su diccionario Yagan-Inglés. A Bridges los yaganes lo llamaban *el sordo,* porque se hacía repetir las cosas una y otra vez a fin de consignar a la perfección las inflexiones casi imposibles de muchos términos. De hecho, el diccionario demorará su buen tiempo en editarse ya que no existían en la imprenta los tipos fonéticos que debió inventar para llevar al plano lo que más bien pertenece al aire. Por esa razón Bridges le prometió sus

manuscritos a un tal Frederick Cook quien le aseguró, cuando lo visitó en su hogar de Harberton, frente a la isla Navarino, que una institución estadounidense, interesada en la preservación de lenguas indígenas, podría construir los tipos y editar el diccionario. El doctor Cook se dirigía a la Antártida en la expedición belga de 1898. Temeroso de que el manuscrito se perdiera, Bridges promete entregárselo a la vuelta de su empresa. Cuando Cook regresó al año siguiente, el reverendo había fallecido de improviso en un viaje a Buenos Aires; pero tal cual lo acordado, su familia le confía el diccionario. Acaso haya sido este el primero de los embustes del doctor Cook, si es que en verdad era doctor. Años más tarde, casi como el capitán Hatteras de Verne, aseguró a viva voz haber llegado al Polo Norte primero que nadie y escalado también la montaña más alta de Alaska. Hacia 1911 la familia Bridges se entera de que Cook había entregado el diccionario al Real Observatorio de Bruselas bajo su propio nombre y que en un acápite agradecía la inestimable colaboración del reverendo por su desinteresada ayuda en la recolección de voces. A la primera de cambio, uno de los hijos del sacerdote viaja hasta Bruselas para acomodar las cosas. Por suerte, el diccionario aún se encontraba sin editar; no habían logrado resolver el problema de los tipos de imprenta.

En *El viaje del Beagle*, Darwin escribe: “En un puerto situado no muy lejos vino un día una mujer al costado del buque, llevando a un niño recién nacido y allí estuvo curioseando mientras caían sobre ella los copos de nieve que se derretían sobre su pecho sin el menor abrigo, así como sobre la piel del niño”.

Y Ósip Mandelstam:

Me asombra el mundo cada vez más,
los niños y la nieve me asombran.

Ninguna guerra llega como tsunami. Para quien sabe ver, la marea nunca abandona su lentitud pero tampoco su crecimiento; con el viento ocurre algo semejante solo que cada tanto la brisa se sacude en ráfagas súbitas; vuelan sombreros, claro; sin embargo, una vez recogidos, los caminantes continúan su marcha como si tal cosa. Pero en un momento, cuando el mar se llene de ovejas salvajes, todo se encontrará a disposición de lo indetenible. No se supo más nada del manuscrito de Bridges una vez comenzada la Primera Guerra y, a los postres de la Segunda, ante la inminencia de bombardeos devastadores sobre Berlín, el Archivo Fonográfico –donde ya estaban atesoradas las grabaciones de Gusinde– es trasladado a Silesia, hacia donde en verdad avanza el Ejército Rojo. Es decir, si bien se mira un mapa, no hay sitio a donde ir. Aun así, por sigilosas carreteras secundarias, un pequeño convoy de camiones traslada en unas dos mil cajas las voces ancestrales de cientos de pueblos originarios. Cada tanto es detenido por controles que no pueden creer el celo con que se custodian esas cosas de caníbales salvajes; hay requisas desconfiadas por más salvoconductos con sellos oficiales; se abren cajas, se examina, se consigna. En una frenada brusca ante el cráter de una bomba, algunas cajas abiertas se caen, los cilindros ruedan de un lado a otro del camión, se mezclan, golpean entre sí; plegarias y cantos religiosos danzan la canción sincopada del camino vecinal y eso es suficiente para evitar que nada malo caiga del cielo.

La luz de la canoa parece alejarse cada vez más de la playa,

da la impresión de confundirse con las primeras estrellas. ¿Habrá entre los yaganes, que tienen un vocablo para nombrar el reflejo inquieto de la luna en el agua y otro para los rayos de sol que vencen las nubes, una palabra que dé nombre al titubear de la luz que se aleja?

Unas chispas se elevan frente a Gusinde (ahora, sentado en la nieve, abraza sus piernas con fuerza). El padre sabe que no puede perderse en esas plumas incandescentes replicadas nomás se desvanecen, como tampoco Ósip Mandelstam en las suyas, recortadas sobre el azul plomizo del cielo de Siberia, porque esas luciérnagas fugaces los conducirían sin escalas al hogar de la primera miel, el de la leche tibia, del beso en la frente, y una vez allí, por todos es conocido, la puerta se cierra sola y con doble llave: no hay quien venza el peso de la melancolía alojado sobre los párpados.

Las plegarias de los yaganes en la playa viajan en el convoy rumbo a Silesia. El chofer del camión escucha el rumor de los aviones; adelante, a lo lejos, se distingue el fulgor de los enemigos. Cerca de allí, ya en Silesia, se encuentra Breslau, donde naciera Gusinde, la última ciudad del Reich en rendirse. Sitiada durante casi tres meses, cayó cuatro días después de que Berlín fuera tomada por el Ejército Rojo. Las llamas devoraron la mitad de la ciudad.

Una vez finalizada la Gran Guerra y como por arte de magia, el manuscrito de Thomas Bridges aparece en la Universidad de Münster. Anoticiados del hallazgo, hacia allí viaja una de sus hijas dispuesta a financiar con fondos familiares la publicación del diccionario ya que el dinero belga se había esfumado en las trincheras. El trabajo es dirigido por un profesor llamado Hestermann y por el padre Gusinde, que

había llegado a Austria un tiempo antes. Los investigadores resuelven reemplazar el sistema fonético original utilizado por Bridges por otro llamado *Anthropos* que consta de menos sonidos. De modo que ciertas inflexiones no llegarán nunca al papel y sobrevivirán hasta el 2022 cuando en Villa Ukika muera Cristina Calderón. En 1933 se publican trescientos ejemplares del diccionario. El manuscrito original había sido donado al Museo Británico; antes de que allí viaje, estalla la Segunda Guerra y no volvemos a saber nada de él. Un amigo de la familia, a quien en su momento le habían solicitado que supervisara la publicación y escribiera un prólogo, inicia una pesquisa que incluye ejércitos, Cruz Roja, conventos, iglesias. El manuscrito de las inflexiones imposibles había sido salvado por Hestermann. Lo escondió en la alacena de la cocina de su casa de campo en Alemania. ¿No hubiera sido mejor disimularlo en el estante de una biblioteca? Ahí, ni oculto ni a la vista, desata sospechas. Qué interpretaría una pesquisa nazi de esos símbolos ininteligibles y esas palabras impronunciables. Un código secreto para anoticiar al enemigo de movimientos de tropas, planes de bombardeo, sin la menor vacilación. El manuscrito se encuentra en la alacena porque allí está a un segundo de su rescate en caso de emergencia. De esa clase de riesgos estaba hecho el amor de estos hombres por las lenguas. Cuando cae Silesia, los rusos incautan los cilindros de cera, al parecer el convoy se detuvo en Liegnitz antes de llegar a Breslau, y se los llevan a San Petersburgo, donde pernoctan quince años. Regresan a Berlín en 1960. Recién son restituidos al Archivo Fonográfico cuando cae el Muro.

La luz de la canoa ya no se distingue, acaso se haya apagado,

y por la madrugada las olas la traigan a la costa; solo queda el fuego del refugio de la playa.

El último poema que escribiera Ósip dice:

Y estuve vivo en la tempestad del peral en flor,
Yo mismo me erguí en la tormenta del cerezo aliso.
Todo era natura y lluvia de estrellas, certero y autodestructivo poder
Y todo me apuntaba a mí.

Los selknam giran de nuevo a Gusinde. Ha quedado espalda al fuego. Abre ya del todo los ojos, su cara recupera el color.

10. Glosolalia

Un círculo cromático de voces, y nuestro oído se posa en el rojo español sin dialectos ni matices. Vamos de nuevo con esa fotografía de Cartier-Bresson que detiene el momento exacto en que el cuerpo y su reflejo se hallan separados por el espesor de una hoja; así creen funcionar los diccionarios. No debemos fiarnos mucho de ellos: un segundo después del instante decisivo el cuerpo terminará empapado. No sabemos cuándo comienza un idioma, el español, pongamos por ejemplo, pero estamos seguros de que son muchos los que quieren que acabe con la última edición del diccionario de la Real Academia, el único, por cierto, que nunca contuvo en sus páginas faros apagados. Hablo de esos términos que protegían del plagio los esfuerzos de una editorial. Este ardid nace de una necesidad, por supuesto. Amén de la burocracia del *copyright*, la forma de custodiar los derechos de autor de un diccionario consistía en agregar algunos términos concebidos *ad hoc*. Como las definiciones de las palabras siempre son más o menos las mismas y nadie puede adjudicarse el derecho de ser el único en revelar mediante el lenguaje las esferas platónicas a punto caramelo –porque la palabra *árbol* debe tener una forma correctísima de definirse– es que los autores agregaban al diccionario términos inexistentes y, por lo tanto, inocuos. Ante un diccionario nuevo bastaba comprobar si

aparecían las palabras inventadas para suponer luego, sin agotar cada definición, que el resto también había sido copiado.

Voces en las que nadie se ha detenido jamás. Toda pesquisa las ignoraba. La búsqueda por internet ha hecho estéril esta estrategia de cuidado.

Y ahí quedan en enciclopedias que ya nadie consulta esos números primos que solo remiten a ellos mismos; un espejo negro, palabras que no se pueden hallar siguiendo el derrotero de otras; solo se alcanzan al perseguir ciertos sonidos, como se recorre el camino del eco. Se cree que solamente dos palabras apócrifas han abandonado el diccionario y ambas se perdieron. Una estrella fugaz sin sonido, casi. Una de ellas debió aparecer en un libro técnico sobre cajitas de música o sobre su historia porque la casualidad de que alguien fanatizado con ellas también encuentre un término falso referido a ese mundo en un diccionario es físicamente imposible. Como sea que hayan ocurrido las cosas, se cree que Walter Benjamin encontró sin querer el término que describe el rodillo de púas que, al ser rozadas por lengüetas de metal, producen el sonido de las cajitas de música. Benjamin intentó una vez armar una que tuviera los primeros compases de un adagio de Borodin, el de su segundo cuarteto. Y donde encargaba el cilindro, los artesanos desconocían el término técnico que utilizaba. Hasta donde se sabe, el nombre de esta pieza no aparece en ningún diccionario, como tampoco en los pocos libros dedicados a las cajitas musicales. Cuando Benjamin se suicida en su huida de los nazis en una pensión de Port-Bou, llevaba entre sus cosas una cajita de música. Se ignora si era la del adagio de Borodin.

Una de las palabras urdidas *ad hoc* bien podría definir esa clase de términos (y si así fuera, ¿alguna vez un diccionario lo ha consignado?). También podría editarse un léxico con esas palabras de fantasía si se las hallase alguna vez. Un arca de Noé llena de animales híbridos, incapaces de reproducirse.

En 1925 el lingüista y mitólogo Georges Dumézil viaja a Turquía contratado por la universidad de Estambul para enseñar historia de las religiones. Ávido por las lenguas, emprende el estudio de algunas de la región del Cáucaso. Acaso creía ver en ellas el origen de ciertas maneras de representar y organizar el mundo de los pueblos indoeuropeos; una idea que podía legitimar ciertas teorías políticas de oscura nostalgia medieval. Seis años después se instala en Upsala y comienza a estudiar sueco. Adonde fuera Dumézil se subía a la barca de la lengua anfitriona con el afán de remontar el cauce por donde navegaban todas. Nunca dejó de regresar a Turquía y de investigar las lenguas del Cáucaso. En los años setenta conoce en Estambul a Tevfik Esenç, el último hablante de ubijé. Juntos emprenden la confección de un diccionario; mejor dicho, la corrección de uno escrito por un filólogo holandés que, al parecer, había cometido algunos errores y ciertas omisiones. Se encontraron unas cuantas veces. En el último año, los dos habían pasado los ochenta, solo se comunicaban por teléfono; las llamadas eran casi a diario. A Dumézil una palabra lo tenía a maltraer. Sonaba *kükmcek* o algo así; para él designaba tanto el humo que resta en el aire cuando se apaga una vela como el estado de somnolencia.

El colaborador más destacado de los miles de voluntarios que durante más de cincuenta años participaron en la confección del *Oxford English Dictionary*, un médico llamado William Minor, estaba rematadamente loco. Minor había participado como médico durante la Guerra de Secesión, prestando servicios al ejército de la Unión. Al parecer fue durante la batalla de Wilderness, la más escalofriante de la que se tenga memoria –veintisiete mil hombres mueren en menos de cincuenta horas–, cuando el cerebro de Minor se apaga un instante; un negro crucial de dos segundos nomás: al encenderse de nuevo, Minor ya no es el mismo. La batalla es un primer Vietnam: tierras cenagosas, lodazales, un calor horrible, mosquitos campeones, un bosque espeso y seco que no demora mucho en prenderse fuego y encender soldados. Esto sucedió en 1864. Terminada la batalla, el Consejo de Guerra le ordenó a Minor marcar a fuego, como se marca a las vacas, la mejilla de un irlandés que había desertado, tal como entonces solía castigarse un acto semejante. Años después, ya en Inglaterra, la batalla de Wilderness se celebra noche tras noche en la mente del médico, acosado por fantasmas de Irlanda y una culpa sexual que lo lleva, ya en el asilo de lunáticos, en un acto de purificación absoluta, a cortarse el pene. Pero mucho antes de esta decisión, cuando por la mañana la lucidez ganaba su sitio, Minor escribía largas y prolijas esquelas que seguían sin ninguna clase de vacilación el protocolo acordado por la universidad para la confección del diccionario. Minor murió en 1915 en un asilo en Washington DC.

En 1986, luego de más de cuarenta años de esmerada

dedicación, se jubiló Ernie Grunfeld, el hombre encargado de confeccionar el crucigrama del *Boston Herald*. El último que editó dejaba pistas, para quien así quisiera verlas, de su despedida. Y por una cuestión antes técnica que sentimental, hubo algunas palabras que cayeron casi inevitables –*años*, *cercanía*, *adiós*, *gratitud*– que quizás hubiera preferido obviar. También hubo algunas de significado muy personal, por así decir. La última palabra del crucigrama –horizontal, abajo a la derecha– era su propio apellido, a modo de firma. La consigna orientaba la pesquisa hacia un tal e inexistente Ernie, destacado abogado de Massachusetts. En alguna ocasión, en esos casi cuarenta años, más de un lector había escrito al diario por algunas definiciones. Esta vez nadie lo hizo.

Una vez Dumézil invitó a Tevfik Esenç a un congreso de lingüistas que se celebraba en París y más tarde lo llevó a otro que se reunió en Oslo. Clase turista, todos los gastos cubiertos, hotel de cuatro estrellas en ambas ocasiones. Venían trabajando en el diccionario desde hacía más de cinco años. En medio de un intervalo entre las ponencias, mientras bebían vino dulce, se acercan a ellos dos hombres. Otro filólogo, Peter Sutton, les presenta a Alf Palmer, el último hablante de warrungu, un idioma del noreste de Australia. Su nombre original, es decir, la voz que fue deseo de sus padres, era Jinbilnggay. Habla inglés bastante bien y en francés solo puede saludar; Esenc entiende poco francés y nada de inglés, salvo, claro, como todos, saludar y agradecer. Algo dicen los investigadores; Dumézil habla perfecto inglés; en verdad, comprende sin alardear al menos catorce idiomas; las sonrisas son amables en los cuatro. Al otro día Esenç tuvo un par de

encuentros con periodistas especializados. Aún no habían terminado las conferencias y se quedó aguardando a Dumézil que estaba en un panel. Irían a almorzar y después pasearían. Pidió que le sirvieran un té de hierbas. De pronto se percató de que mirando por uno de los ventanales o calentándose con el sol de invierno de París se encontraba Alf Palmer (Esenç jamás se hubiera acordado de que Jinbilnggay era su verdadero nombre). Se acercó a él, que tenía un vaso de café. Sonrieron. Se saludaron en francés y en inglés al mismo tiempo. Y al cabo de un silencio de sol en la cara, Esenc dijo algo en su idioma, habló lento, y bajó la vista hacia el té de hierbas. Jinbilnggay asintió y respondió algo en el suyo. Se pusieron a conversar. Para ambos, era la primera vez en París. Las jornadas no eran cansadoras pero sí aburridas. Pensaban ir a la Torre Eiffel, al Louvre. Esenc dijo algo de una hija. Jinbilnggay había enviudado hacía dos, tres años. Por suerte se esperaba buen tiempo para esos días. Cruzaron una mirada. Palmer no bebió nunca su café. Se abrieron las puertas de la sala de conferencias. El panel había concluido. La sala comenzó a llenarse de voces incomprensibles. Se estrecharon la mano y cada uno quiso despedirse en el idioma del otro.

Durante cinco años, los tripulantes del crucero pesado *Graf Spee* fueron alojados como prisioneros en el Hotel Provincial de Sierra de la Ventana que desde hacía unos veinte años se encontraba cerrado. El hotel recibe cuidados de una madre enferma. Los prisioneros arreglan las usinas y los sistemas de calefacción, los pisos son encerados cada dos días, los muebles reciben un lustre exagerado y nadie se lleva una mísera copa el día que regresan a su tierra. Uno de los

prisioneros era oriundo de Dresde. Jurgen Pachbel se llamaba. Nunca imaginó lo que encontraría a su regreso. Tenía, por supuesto, noticias del bombardeo, pero no de la magnitud. Llega en 1946. La reconstrucción de la ciudad recién había comenzado. Jurgen Pachbel no puede encontrar su casa, ni siquiera logra calcular en qué manzana se encontraba porque ni manzanas hay. Los rusos están haciendo un trazado nuevo, y el orden soviético, salvo en el centro, no respeta mucho el orden burgués. Si no la destruyeron las bombas, tal vez la casa ya fue demolida y sus cimientos son los cimientos de otras nuevas. Pachbel no tiene familiares en Dresde, salvo un tío que ha perdido la razón. Decide regresar a Argentina después de un año de vivir en Stuttgart con una media hermana. Estuvo por Buenos Aires sin trabajo fijo durante un buen tiempo. Fue empleado de Siemens y, más tarde, jefe de sección en una fábrica embotelladora de bebidas. Tenía quince personas a su cargo. Hacia 1951 ya estaba radicado de nuevo en Sierra de la Ventana. Con algunos ahorros que tenía puso un almacén; se casó. De a poco su idioma natal fue relegado a los sueños (después empezará a soñar en castellano), al enojo, al entusiasmo súbito, es decir, a todo aquello que es presente puro, lo que no rueda. Cada tanto se pegaba una vuelta por el Hotel Provincial y colaboró en algunas restauraciones cuando, por los sesenta, se instaló allí el Centro de Estudios de Ingeniería Forestal. En 1983 el hotel se prendió fuego (no hay quienes nieguen los beneficios de una póliza millonaria). De la destrucción Pachbel no supo sino lo que le contaron. No quiso ir; ya era grande como para colaborar con los bomberos. Uno de sus hijos fue voluntario para apagar el fuego. Ese día de julio, el viejo Pachbel lloró y habló, como hacía mucho que no, en alemán. Nadie, ni su mujer, ni sus hijos, sabían lo que

decía, pero todos comprendieron.

De 1917 a 1919 Dumézil sirvió en la artillería francesa en el frente alemán. Allí, al parecer, escuchó la historia del soldado Chalier.

Hemos olvidado las voces de quienes han muerto. Es muy difícil darse cuenta en qué momento se evaporan. Los esfuerzos por retenerlas son en vano. El oído es el último sentido en perderse; la voz lo primero que se olvida. Un haz de prisa de vaga melodía nos abandona, impropia si nos concentramos, remotísima apenas mover la cabeza. Una voz que ya no es la de alguien que haya tenido huesos una vez. Acaso lo mejor sea no recordarlas. En especial el timbre de quien no debió partir antes que nosotros: una voz así no diría únicamente lo que se quiere escuchar, una voz así, inagotable, fresca, ya no constituiría un recuerdo sino algo parecido a la gota de agua china interminable sobre la cabeza, una voz así, llena de palabras en espiral reduciendo el mundo, acomodándolo a ella, hasta reducirlo a un mantra de vida propia.

Es la lengua vencida y sin resistencia la que confunde los sabores del té de hierbas. Si muy caliente, la lengua se repliega y, al chocar con su propia base carnosa, el sabor de las hierbas ya se ha disuelto en un estallido púrpura y picante; si tibio, la menta guardada por años en la memoria de las papilas se hace piel, y de nuevo: del sabor de las hierbas ni un vestigio se conserva. Los chicos pueden mezclar

huevos, chocolate y mayonesa sin siquiera arrugar la cara por el asco. La lengua separa los gustos de la misma forma y casi al mismo tiempo que la razón comienza a separar los objetos y las palabras de los contornos; idéntico destino aguarda por las tres. La lengua se queda insomne, atrapada en unos pocos: café, vino, carne, pescado; el pensamiento en un número semejante de obsesiones; las palabras sobre ideas que a casi nadie ya importan. Con el tiempo el camino reúne: el paladar se confunde de nuevo; lo mismo, los pensamientos, como si al verse separados por años volvieran a encontrarse en una sucesión que no conoce la diferencia. El habla deja de tallar. La lengua es lo primero que se pudre en un cadáver. Pero ahora, con el sol chirle del invierno en París sobre la cabeza, y mientras Jinbilnggay le habla de su mujer, Tevfik Esenç encuentra ahí, sí, en el vapor del té de hierbas, la menta como hace tanto que no.

Tevfik Esenç le contó a Dumézil que cuando era chico le habían regalado una bola de nieve de ambiente otoñal que se volvía invierno al agitarla. Hablaba de esas esferas transparentes llenas de agua o líquido a las que basta una leve sacudida para que escamas pensadas como copos caigan lentas. Esenc decía que la nieve caía sobre una cabaña de troncos. Por una de sus ventanas podía distinguirse, hasta donde la nevada permitía ver, a un abuelo rodeado de nietos frente a un hogar encendido. Se observaba a una madre con un bebé en brazos y a otro hijo sentado junto a ella. El abuelo contaba historias. La cara de fascinación y asombro del chico, ojos como platos, sonrisa absorta. El abuelo contaba la historia de una condesa, o duquesa, ni ella siquiera se acordaba, que se encontraba en su cama, vencida por los

años, tapada hasta las orejas. Era el día de su cumpleaños. Durante la mañana había recibido la visita de hijos y nietos. En un momento había quedado sola. Eran ya más de las ocho de la noche. Se preparaba una gran cena. Seguramente gulasch, como en cada cumpleaños. Afuera nevaba en forma muy tenue. La abuela recordaba sus cumpleaños. De adelante para atrás. De los últimos apenas sí se le presentaba siempre la misma escena, pero los primeros cumpleaños aparecían tan luminosos. La condesa tenía tres amigos de su misma edad, contaba el abuelo, pero no de su clase social. Dos eran hermanos, los hijos de uno de los servidores de la casa. El padre del tercero era leñador. Pues resulta que a ninguno de los tres pudo invitar a jugar a sus cumpleaños; nunca. Por eso el día antes, la condesa jugaba con sus amigos y en secreto festejaban los cumpleaños de todos. Esa noche, la condesa, en la cama, mientras preparaban el gulasch, recordaba esos primeros cumpleaños, los de la víspera del verdadero, aunque para ella esos eran los verdaderos. La condesa miró por la ventana de su cuarto y vio afuera en la nieve a sus amigos de la infancia. Preparaban un fuego. El hijo del leñador parecía asar algo sostenido de un palito. Un pájaro, quizás. Los otros dos llamaron a la condesa con las manos. Afuera de la habitación se escuchaban los preparativos de la cena. Había risas, continuó el abuelo. La condesa lentamente se acercó a la ventana y la abrió. El nieto no movía la cabeza. La madre sonreía mientras amamantaba. Ella podía contar el cuento palabra por palabra. No faltaba mucho, a decir verdad. Pero en ese momento la nieve dejaba de caer en la bola y había que sacudir muy leve para continuar la historia; cuando uno lo hacía, volvía a comenzar otra vez.

¿Cada cuántas palabras del diccionario una es falsa?

Se cree que cuando la persona lleva más tiempo muerta que viva ha abandonado definitivamente su contacto con nuestro mundo, en consecuencia ya no se solicitan sus auxilios. Hay una palabra que denota el día en que eso sucede, está seguro Tevfic Esenç pero no tiene forma de recordarla. Dumézil ensaya algunas jugando con etimologías o ensamblando *día* con *muerte* con *auxilio* con… Palabras cruzadas. Indaga en lenguas aledañas del Cáucaso, el bzhedug, el shapsugh.

La lengua en naufragio, nunca completa en nadie sino en el grupo, da vueltas en busca de los últimos hablantes, se aferra como cachorro doquiera que alguien la pronuncie o escriba. Eso fue lo que advirtió Constance, el ama de llaves de Dumézil, cuando comenzó a encontrar restos de la lengua del Cáucaso en los crucigramas de *Le Figaro* que el filólogo hacía con una birome negra a modo de oración matinal. El diario quedaba en el escritorio cuando se echaba una pequeña y casi inalterable siesta. Entonces Constance se servía un café antes de seguir con su trabajo y le dedicaba una ojeada despreocupada. No podría precisar cuándo, esas cosas nunca se saben, pero en un momento se dio cuenta de que el crucigrama del diario era una lámina muy precisa donde Dumézil imprimía el avance de los años: la vacilación en el trazado de las letras, algún casillero en blanco (cosa que antes nunca), no dejaban lugar a dudas.

De un golpe de vista, una tarde encontró dos definiciones a las que en su opinión le sobraban consonantes. Esas palabras no existían en francés. Estaban escritas claramente en otro

idioma, al parecer en la lengua del Cáucaso que Dumézil investigaba. De eso estaba casi segura: sobre el escritorio había siempre papeles escritos en ese idioma en el que las consonantes se aglutinaban impronunciables. Por supuesto, nunca preguntó nada ni hizo la menor observación. En otra oportunidad creyó ver en el crucigrama letras imprecisas de otros alfabetos. Y también, a veces, en la palabra que cruzaba a la extranjera, un casillero podía admitir dos letras superpuestas.

Las voces en deriva se aferran a cualquier madero.

Las palabras rocosas del ubijé saltaron de la escritura a la oralidad, se dio cuenta Constance, cuando Dumézil una vez pidió algo para un almuerzo en ese idioma tan extraño.

Las palabras del Cáucaso se habían quedado en la casa cuando Tevfik Esenç visitó por primera vez al filólogo.

Y aunque jamás había oído hablar en ubijé, Constance advirtió un día que supo exactamente lo que le pedían. Es verdad que con los años bastan unas pocas palabras para hacerse entender. Después, no se necesitan casi. Alcanza con saber la hora para cumplir con requerimientos de años. Por eso mismo, cuando Dumézil llegó a asaltar a mitad de frase con carga del Cáucaso, Constance por momentos comprendía sin problemas. De todos modos prefería hacerse repetir las cosas como corresponde. No hubo una situación especial que a ella le indicara que estaba entendiendo lo que era mejor no comprender. De pronto, de un día para el otro, se dio cuenta de que Dumézil podía pedirle algo con esos términos del Cáucaso y ella como si nada.

Pero las primeras palabras en frontera de Dumézil no fueron en ese dialecto sobre el cual trabajaba desde hacía años en su diccionario, sino en la mezcla muy confusa de tiempos verbales. Pasado y presente por momentos eran

indistintos. Una pátina leve, eso del enredo de los tiempos, pero indetenible. Así también los silencios en medio de la frase. Después sí, se colaban como conjuro los términos extranjeros cuando las cosas no aparecían.

Y también se acuerda Constance cuando una noche tomó el rosario, como siempre hacía, y empezó a rezar; pero, en un momento de adormecimiento, una palabra extranjera se coló en el avemaría. No podía asegurar, casi dormida como estaba, dónde apareció esa voz ubijé que iluminó el cuarto. Pero igual la hubiera reconocido en medio de un concierto de Wagner. Si las palabras se meten con el Señor entonces no deben ser tan malas, intentó tranquilizarse y se llevó las manos a los oídos. Nunca quiso saber cómo se decía *dios* en esa lengua. Y si las voces del Cáucaso eran el mar, inseparables unas de otras, una continuidad de consonantes como olas embravecidas, el rosario constituía la madera que mantenía a flote a Dumézil (y a ella esa noche); y a cada oración finalizada seguía una pausa como un clavo. Así se ajustaron las tablas y la barca al fin quedó terminada: Constance entonces pudo zarpar tranquila al mundo de los sueños, donde no existen los porqués.

En el último hablante se concentra la totalidad de la lengua. Como ese círculo perfecto que hacemos con un lápiz al dibujar decenas de ellos sobre el papel. En un momento el círculo queda hecho. Pero nunca sabremos cuál fue el último trazo en conformarlo como tampoco quién es el individuo que hace falta para que la masa termine afinando como la ley indica. El último hablante, entonces, es ese cantante solista desafinado que se sabe todas las melodías. Las palabras se le empastan contra la boca. Comprende todo aquello que ya no puede comunicar. Y, si quisiera hacerlo, entraría en glosolalia para el resto. Porque todas esas voces necesitan del oxígeno al

mismo tiempo.

Y cuando el último hablante muere, las palabras quedan confinadas en libros que algunos pueden leer sin saber pronunciar. O en diccionarios que pocos consultan, como esos territorios a los que nadie puede entrar para que los animales en extinción puedan vivir en paz.

11. Limes

Me cuenta Fionn Petch de un ping-pong secreto, y al parecer inagotable, que practican traductores de inglés y español con un cuento anónimo escrito para la ocasión, un cuento con ciertas dificultades por resolver, nada muy complejo, con partes de genuina musicalidad pero sin ningún localismo infranqueable, un cuento a la manera de Carver, a la manera de Chejov, salpicado por algunas pinceladas oportunas y observaciones de cierto genio, un cuento de tallerista aplicado, termina por resumir Fionn. Una vez traducido al español, otro traductor se encargó de llevarlo de nuevo al inglés, a partir de esa versión. El relato resultante fue más tarde de nuevo vertido al español, como ya se adivina. Y así. Una y otra vez. No se trata de ningún rito iniciático, aunque de hecho lo parezca, y no debiera recordar tanto a ese viejo juego del teléfono descompuesto sino al acto infantil de trasvasar agua de un recipiente a otro. La nueva versión tiene dos destinatarios, me dice: un nuevo traductor y una dirección de correos donde al parecer comenzó la propuesta. Se supone que allí se recopilan las versiones del cuento. Tanto en inglés como en español.

"¿Se hará un libro con ellas?", le pregunto.

Fionn no lo sabe. ¿Quién lo leería? ¿Cuántas páginas tendría? Muchas más que la historia de las Vivians de Darger,

seguro, salvo que se hiciera una selección o se imprimiera con otro color las palabras diferentes. Tampoco ha recibido el cuento original, me dice. Tal vez porque sería imposible evitar su circulación y el experimento o, mejor, la obra en curso, podría viciarse. Alguien le dijo una vez que ya se constataban cambios gramaticales y algunos adjetivos eran casi opuestos a los iniciales. Pero antes de que se explayara sobre los rumores –una vez escuchó que el clima opresivo del original se había diluido un poco, me dirá más tarde– estuve a punto de creer que en verdad Fionn aún no había recibido ningún cuento, que aguardaba por él como antes se esperaba una carta; tenía noticias de un ping-pong, conjeturé, y de alguna manera lo imaginaba como el juego practicado por una suerte de hermandad añorada. Esa hubiera sido una historia, o el comienzo de una muy buena historia. Sin embargo, tiempo después, cuando volvimos sobre el tema casi sin querer, el número de cambios gramaticales no fue el mismo, tres o cuatro dijo en esa ocasión, y también se refirió a ciertos aspectos musicales contundentes: me resultó llamativo que los hubiera ignorado antes. Era poco más de medianoche para él allá en Berlín, donde vive; la charla había sido por Skype y el sueño estaba pisándole los talones; bien pudo haberse confundido. La historia de los avatares del cuento me la refirió un día de lluvia en un bar, la segunda y última vez que estuvimos juntos. Recuerdo haberle preguntado si sabía quién había originado el juego, por llamarlo de algún modo, y cuándo; Fionn se había hecho la misma pregunta pero al cabo de una pesquisa perezosa había entendido la irrelevancia de ese detalle; hay rumores y suposiciones, claro, que a nadie quitan el sueño. El cuento, de alguna manera, constituye un globo que todos impulsan. Podría, si quisiera, reconstruir su trayectoria, remontar el río

hacia sus fuentes. Pero sería una pérdida de tiempo. Mejor es perseguir el recorrido y ver si con el tiempo, en alguna versión del cuento, Aquiles logra por fin dar alcance a la tortuga.

Hay una enorme publicidad de heladeras Polaris sobre el lateral de un edificio que se alza sobre una diminuta plazoleta en una esquina de San Telmo. La pintaron cuando Joyce publicaba su *Finnegans Wake*, en 1939. El tiempo la ha cubierto de una niebla gris deshilachada. Se distingue un globo terráqueo con la cabeza cubierta de escarcha y cara de pocos amigos, vaya a saberse por qué. Esas heladeras dejaron de fabricarse; el negocio que las vendía ha cerrado.

Shakespeare and Company, la librería que editó el *Ulises* en 1922, cerró cuando su dueña, Sylvia Beach, se negó a vender a un oficial nazi de inglés perfecto el último ejemplar que le quedaba del *Finnegans Wake* y que pertenecía a su colección personal. Naturalmente, a la semana el oficial regresó con la intención de confiscar los bienes de Sylvia y la envió seis meses al campo de Vittel, donde se encarcelaban ciudadanos ingleses y estadounidenses. Logró ella esconder antes su biblioteca personal y lo que pudo de la librería. Diez años más tarde, en 1951, poco antes de morir, cede el nombre de la librería a los actuales dueños. El cartel de Polaris, declarado patrimonio urbano, marca el paso del tiempo sin saltos de minutero; las agujas ocupan todo el cuadrante a la vez, la publicidad se aleja de nosotros como toman de la arena su color las páginas de muchos libros en Shakespeare and Company y en tantas otras librerías. Porque el color de la lengua en retirada no es el negro incólume de las palabras impresas, sino el de la arena crepuscular donde reposan.

Así como con las fotografías, a veces conviene transcribir libros sin volver antes sobre ellos. Lo que ha quedado en la memoria es lo que de ellos nos ha importado. Hasta donde recuerdo, en *La música del azar* Paul Auster narra la tragedia de un par de hombres, socios en el póker antes que amigos, que deben pagar una deuda de juego levantando un muro en medio de un bosque. Lo que en principio parece una instalación artística, y efectivamente de eso se trata, se transforma por el solo hecho de construirla –de intentar concluir la construcción, en verdad el muro ya se encuentra empezado acaso por quienes han corrido la suerte que ahora les toca a los protagonistas– en una forma de prisión. Los deudores no pueden saldar nunca su compromiso porque –y ahí está la letra chica del contrato– deben hacerse cargo de la energía que gastan en levantar la pared, es decir, deben pagarse la comida. Una suerte de Sísifo en línea recta. Un muro que separa a nada de nadie es la medida de su propio encierro. Claro, olvidé decir, hay un par de guardias vigilando y no hay forma de escapar. Bien pensado, la obra no es tanto el muro, ni la performance de levantarlo, sino la construcción continua de algo inacabable.

En una zona infranqueable, custodiada por el ejército ruso, existe un sitio, una habitación, en donde al parecer los más hondos deseos de una persona se hacen realidad. La verdadera travesía no comienza sino una vez superada la barrera militar. A ese sitio, como a cualquier otro que valga la pena, no se puede llegar mediante un desplazamiento en línea recta. Se avanza en círculos, en pequeños segmentos; de lo

contrario la zona misma se encarga de corregir el rumbo; no es que haya algo en ella que lo haga: la zona es una entidad viva, con voluntad, y nos advierte del peligro de ciertas continuidades. Por eso, quien guía a los peregrinos, el así llamado *stalker*, se vale de un mecanismo tan sencillo y rudimentario como efectivo: en determinadas encrucijadas ata una tela a una tuerca y la arroja como una honda, una boleadora. Y allí donde cayó se dirigen los peregrinos. Hay algo de azar, algo de intuición; ninguna geometría es clara. Si bien, como suele decirse, el fin es el camino mismo, para que la paradoja funcione y no sea un mero juego de palabras, lo mejor es evitar las líneas rectas lo más que se pueda. Si no, en vez de camino hay traslado, y eso equivale a llevar con nosotros unos cuantos trastos cuando el asunto consiste en trasvasar y trasvasar hasta que se pierda la mayor cantidad de agua posible. Esta vez el *stalker* guía a dos hombres. Uno de ellos, un científico, tiene la intención de destruir ese lugar. La película que narra esta historia la filmó Andréi Tarkovski, unos seis años antes de Chernobyl y setenta después del evento de Tunguska en Siberia (ese donde cayó un meteorito), y es una recreación de una novela llamada *Picnic extraterrestre*. En una escena, ya cerca del destino, los hombres se encuentran en una suerte de galpón –todos los lugares son inciertos, herrumbrados, una húmeda osamenta industrial– ocupado por pequeñas dunas, un desierto de simetría ondulante. El escritor lo atraviesa, levanta arena leve en su andar, niebla de piedritas; las dunas se modifican imperceptibles. En ese módico desierto hay un hueco muy profundo; se lo conoce como *el tubo* y es el peor lugar de la zona. El escritor arroja una piedra. Pasan muchos segundos hasta que toca fondo. “Futuro y presente son la misma cosa”, dice antes de incorporarse.

No se alcanza Little Sparta caminando en línea recta. Hay que seguir un sendero sinuoso pensado para que el visitante pueda apreciar de manera creciente ese jardín de poco más de dos hectáreas emplazado en un paisaje de sierras mansas, acaso bucólicas si el viento acalla, a unos cincuenta kilómetros al sudoeste de Edimburgo. Antes de ingresar, el visitante se encuentra con un muro: en una placa de bronce se ha labrado una ametralladora cuyo cañón agujereado recuerda la flauta de un pastor. Abajo leemos un verso de la égloga VIII de Virgilio: *Flauta, comienza conmigo notas de Arcadia.* La instalación rememora el triunfo de la llamada *Primera batalla de Little Sparta*. Al parecer, la burocracia de la región no reconocía como templo dedicado a Apolo un viejo almacén que se alzaba en los jardines y exigía el pago de impuestos. Montado en un viejo caballo, el poeta Ian Hamilton Finlay, amo y señor de sus jardines, comandó a sus seguidores para echar al aguacil que iba a confiscar algunas obras de arte a modo de compensación. Lo corrieron a pura fuerza de manguerazos y pistolas de agua. Hubo medallas, placas y condecoraciones después del enfrentamiento. Y si en el Apolo helénico convergen el arco y la lira, en esta arcadia moderna los opuestos se concilian en una ametralladora y una flauta, el reposo clásico –columnas caídas, cabezas helénicas, ruinas– con el fragor de la Revolución francesa.

Pese a estar atravesado por senderos laberínticos, es imposible perderse en Little Sparta: no hay un centro adonde dirigirse; todo el jardín es centro. Seguimos a nuestro guía por parcelas romanas, parques ingleses, bosques de coníferas, nos detenemos ante relojes de sol, el recuerdo de batallas navales, flautas de pan, monolitos con inscripciones aéreas

que replican el sonido del viento entre las hojas, entre la caña de una flauta, la flauta entre las hojas. Hasta que llegamos a un estanque en uno de los límites del jardín.

El estanque se llama Lonchan Eck y frente a él se han acostado nueve grandes bloques de piedras grabadas.

The present order
is the disorder
of the future.

Y hay un haiku que aguarda en el silencio y la quietud del estanque.

Y ni por asomo aparece ese impulso innato muy de los varones de arrojar una piedra al agua.

Tomamos una foto.

"Ciertos jardines se describen como refugios, cuando en realidad son ataques", escribió Hamilton Finlay.

Moderado y discreto, renuente a las conversaciones políticas, Max Planck, el padre de la mecánica cuántica, nunca tuvo el marketing de póster de su amigo Albert Einstein, a quien, para cuidarse el pellejo, evitaba nombrar cuando resaltaba frente a sus pares la importancia de la Teoría de la Relatividad. Sin embargo, aun siendo reconocido como un prócer de la ciencia alemana –podía llegar hasta el mismísimo Hitler para pedir por la suerte de los científicos judíos– no obtuvo clemencia cuando el régimen condenó a muerte al único hijo que le quedaba con vida.

Planck se da cuenta de dos cosas: que la energía no se manifiesta en forma continua sino en paquetes discretos a los que llamó *cuantos* y también que nuestro conocimiento del

Universo tiene un límite infranqueable. Por los días en que Wittgenstein escribió su *Tractatus*, el científico advierte que hay un momento, una fracción casi demencial del primer segundo luego del Big Bang, en que las leyes de la física aún no se han desplegado tal cual las conocemos y que, incluso, ni siquiera tenemos noticias de las partículas elementales. Corolario: es imposible saber qué ocurre antes de esa millonésima parte del segundo inicial. A tal límite se lo conoce como el *muro de Planck*. Hasta allí llega nuestro entendimiento. No tenemos forma de asomarnos a lo que hay del otro lado; no hace falta ningún querubín de llama flamígera que nos impida el paso. Incluso, de este lado, nuestra imaginación no puede trabajar muy bien porque debería desobedecer las leyes que la sustenta.

Miente sin saberlo quien dice recordar algo sucedido cuando tenía menos de tres años; por más fotográfica que fuera esa memoria se trata siempre de imágenes implantadas por el relato de nuestros padres; la fuerza de su repetición termina por labrar un surco que no demora en llenarse de recuerdos que en verdad jamás pudimos retener. Hasta esa edad el cerebro no tiene tiempo de guardar nada que fuera episódico porque se encuentra ocupado produciendo nuevos enlaces entre las neuronas para tratar de comprender medianamente el loquero donde fue arrojado. Refuerza este infortunio la ausencia de un lenguaje acabado que imponga el imperio de la sucesión sobre lo que se contempla como un todo. Si no hay palabras, el presente no puede reposar en la extensión de su pasado.

A estos muros de veras infranqueables deberíamos dibujarlos como a esos laberintos de nieve donde las voces se extinguen. De este lado ha quedado la simetría, la proporción, lo que es causa y lo que es consecuencia. El hexágono de

cristal.

Max Planck sobrevivió a sus cuatro hijos. El mayor murió en la batalla de Verdún, en 1916. El más chico, Erwin, fue ahorcado en enero de 1945 por atentar contra la vida del Führer. “Mi dolor no se puede expresar con palabras”, escribió. “Solo estoy luchando por lograr tener la fuerza para hacer que mi vida futura tenga sentido a través del trabajo concienzudo”.

De acuerdo se lo describe, el cometa Churyumov-Gerasimenko se parece mucho a un pequeño y frenético planeta que se ha vuelto un poco loco. En su inesperada atmósfera de veloces atardeceres, el hielo sublimado por la luz solar genera un viento horizontal que desplaza un grupo de dunas cuya altura llega a los dos metros. En una filmación en blanco y negro de dos segundos se puede ver una tormenta de nieve en miniatura, parece salida de uno de esos mágicos films de Joseph Cornell. Cada seis años y medio, el cometa cumple con la órbita encomendada. En 2014 se posó sobre su superficie un módulo espacial que transportaba un disco de níquel de más o menos siete centímetros de diámetro donde se ha grabado, en tamaño microscópico, el primer versículo del Génesis en más de mil lenguas. La iniciativa lleva el nombre de *Proyecto Rosetta*. Otras réplicas quedaron aquí entre nosotros.

La superficie del cometa se va evaporando. Sus granos de polvo se esparcen por el espacio. Llegará un momento en que el disco de las mil lenguas se disolverá en corpúsculos que caerán a la Tierra como un rocío luminoso. O tal vez lleguen hasta el sol, quién puede saberlo.

En el norte de Escocia, en Findon Cottage, no muy lejos de Inverness, Fionn Petch ha construido un muro. En él pequeños nichos alojan algunas piezas: dentro de pequeñas botellas de whisky hay textos impresos sobre la transparencia del acetato que se superponen de acuerdo al ángulo desde donde se los mire. El aspecto del muro es sólido pese a estar hecho de arenisca. Puede verse como una ola de granos de arena cuyo rompimiento solo es perceptible por el ojo de un caracol. Hay también un telescopio fijo desde el que se puede ver el mar. Fionn me cuenta que vio un barco una vez por ese telescopio y que pese al día calmo, en verdad atardecía, el barco parecía agitarse entre las olas; la imagen era borrosa, pero, me dijo, podía escucharse el viento.

Nichos en la piedra como la sal que dibuja aureolas en las olas. Botellas arrojadas por un náufrago a un mar de piedras. Leemos: *Mar infinito, orden efímero*.

En otro nicho, detrás de una placa de vidrio, se encuentra una llave. No sabemos qué puerta abre; debemos utilizar otra para alcanzarla y averiguarlo. ¿No es acaso el metalenguaje un intento de enseñar botánica con flores de plástico?

El problema de la habitación donde se cumplen los deseos es que lo que se hace realidad no es el deseo pronunciado ahí en voz alta, como suponemos después de tantos cuentos, sino el verdadero, el que acaso nunca hemos confiado a nuestra voz. El *stalker* cuenta de una persona que llegó a la habitación porque quería que su hermano muerto resucitara y que al regresar a su hogar se encontró con que se había enriquecido, tal su más hondo deseo. Esa fue la razón de su suicidio.

Cuando la derrota alemana era inminente, Max Planck y su esposa Marga abandonaron Berlín y se refugiaron en un pueblito llamado Rogätz. Las bombas habían destruido su casa, su increíble biblioteca, cientos de manuscritos. No pasó mucho tiempo cuando decidieron huir de nuevo, las tropas soviéticas avanzaban como tsunami y pronto Rogätz se transformaría en un campo de batalla. Los Planck caminaron por los bosques, durmieron en graneros abandonados, en establos, hasta que fueron recogidos por una familia de granjeros. Planck no podía con su artritis, tenía, además, ochenta y siete años. Allí se quedará el matrimonio esperando por el primer ejército que venga por ellos: ruso, estadounidense, inglés, a esa altura daba lo mismo. El rumor de que el científico andaba por esos lares llegó al ejército americano. Existe un plan para rescatar científicos alemanes antes de que lo hagan los rusos. En verdad nadie está interesado en Planck, no solo por su edad sino porque no había participado en el programa atómico de los nazis. No era razón de Estado, por así decir. Sin embargo, hay un soldado que solicita salir en su busca; se llama Gerard Kuiper y es astrónomo. La misión es arriesgada. Los Planck se encuentran del otro lado del Elba, zona rusa. Kuiper sale en un jeep con dos soldados más; no demora mucho en encontrarlos en un paisaje casi apocalíptico y solo cuando les dice que los trasladaría a Gotinga los convence de llevarlos consigo. Allí vive una sobrina del matrimonio.

Acaso inspirado en las secuelas de los bombardeos, Kuiper fue el primero al que se le ocurrió que muchos de los cráteres terrestres podrían ser originados por impactos de cuerpos venidos del espacio y no de origen volcánico como se suponía. Descubrió más tarde lunas en Urano y Neptuno.

Finalmente, imaginó restos fósiles de la creación del sistema solar agrupados en una suerte de anillo como el de los asteroides, más allá de Plutón. Desde allí, postuló, parten los cometas que vemos. En 1991 se confirmó esa hipótesis. Desde entonces se denomina Cinturón de Kuiper el lugar desde donde inician su periplo los cometas de órbita corta.

En Villa Ukika, en la isla Navarino, el flanco sur del canal de Beagle, el Ministerio de Obras Públicas de Chile ha construido sobre la costanera un muro de más de setenta metros de largo por tres de alto que impide que la comunidad yagana pueda contemplar el mar. Alguien escribió sobre él un grafiti denunciando lo que a todos avergüenza. La escritora Cristina Zárraga, la nieta de la última hablante yagana, escribió: “Sé lo que significa esa libertad visual hacia la inmensidad, es la libertad del alma, que siempre vivió nuestro pueblo canoero a las orillas del mar”. Las protestas lograron que al poco tiempo se redujera su altura. Esto ocurrió en 2018.

Xibipiio es una palabra que utilizan los pirahas del Amazonas para dar cuenta de aquello que aparece y desaparece de nuestra experiencia perceptiva. De alguna manera todo lo que los rodea late en un estado de umbral, de ciernes: algo puede no estar más y luego aparecer. No se trata de un acto mágico sino de la forma en que la realidad actúa en esa zona. *Xibipiio* significa también la emoción de ver algo aparecer y desaparecer. Para los pirahas todo se encuentra en estado de frontera. Por eso, acaso sea el único pueblo del planeta que no tiene un mito de la creación. Ni ningún otro.

Al parecer tampoco tienen voces para los colores.

Ni numerales, tal vez porque no conocen la escasez. Solo hay *poco* y *mucho*.

El grupo comenzó a ser investigado en los años setenta por Daniel Everett, quien había llegado hasta lo profundo del Amazonas junto con su esposa en plan evangelizador. A medida que su prédica caía en saco roto, fue interesándose en un lenguaje que solo conjuga los verbos en presente y que, además, puede ser silbado. Cuando regresó de la selva, sus convicciones religiosas entraron en ese estado de *xibipiio* durante unos tres años hasta que finalmente lo abandonaron. Recién casi quince años más tarde, a finales de los años noventa, pudo confesarle a su mujer que había perdido la fe o acaso ganado una donde los colores no tienen nombre. Eso fue inaceptable para ella y pidió el divorcio de buenas a primeras. Sus hijas también se alejaron de él y no le hablaron durante dos años.

Y allí va clandestino a la isla Sentinel del Norte John Allen Chau con su sonrisa entusiasta llena de dientes a revelarles a los nativos la palabra del Señor. La isla es tan grande como Manhattan y se encuentra habitada por una cultura llegada de África hace más o menos sesenta mil años. Si ignoramos algunos precavidos regalos alcanzados desde un bote, jamás tuvo contacto con la civilización. El gobierno de la India prohíbe cualquier encuentro: un breve resfrío podría exterminar a un grupo que al parecer no sabe cómo producir fuego. Los sentineleses no dudan en matar a lanza y flecha a quien se atreva a poner un pie en la playa. Contra lo que se quiere hacer creer en esas páginas de lectura haragana, no son más feroces que cualquier texano defendiendo su hogar de intrusos. Se calcula que en la isla viven unos doscientos

individuos. De ellos lo ignoramos casi todo, hasta cómo se llaman a sí mismos. Y sí, la gran manzana de los antropólogos ahí casi a tiro de piedra, un postre riquísimo que ningún chico puede comer. En las fotos tomadas desde barcazas se los ve en la playa, siempre amenazantes y desnudos.

John Chau intentó dos veces hacer contacto, de acuerdo cuentan pescadores a los que sobornó para que lo acercaran a "el último bastión de Satán", como escribió en su diario. Y una carta a su familia: "No es en vano, las vidas eternas de esta tribu están al alcance de la mano y estoy impaciente para verlos adorar a Dios en su propio lenguaje". Llegó a la playa en una canoa y ante los gritos de los nativos comenzó a cantarles himnos religiosos.

Lo mataron a flechazos ni bien puso pie en tierra, naturalmente.

Everett desconfía de sus propias aseveraciones: no puede ser que los pirahas, que son capaces de nombrar cientos de especies vegetales y animales, no tengan nombres para los colores. O bien se confabularon para una broma que duró muchos años, lo que a todas luces es un poco improbable pese a que los pirahas son gente muy divertida, o bien se trata de palabras secretas para los extranjeros, palabras de poder. En un lugar donde las nubes y las copas de los árboles empalidecen el sol, los colores cifran la lenta huida del mundo hacia la noche.

Con la misma pereza de la miel al deslizarse, así el lenguaje transmigra y muta. Se encuentra siempre en ese estado de *xibipiio*, aunque nos cueste mucho advertirlo.

No hace mucho, el gobierno brasileño levantó una escuela para enseñar portugués a los pirahas. También llevó electricidad. Y por primera vez los pirahas vieron un muro y un pizarrón.

El maestro traza las letras. Da inicio al dibujo que marca lo sucesivo. En esa habitación entonces comienza a brotar el tiempo y en consecuencia a detenerse los colores. Con la lengua nueva vendrán nuevos pensamientos. Y allí dentro entonces surgirán los deseos.

Hamilton Finlay no sabía nada de jardinería cuando empezó a construir Little Sparta, Daniel Everett tampoco de lingüística cuando llegó al territorio piraha.

Max Planck y Gerard Kuiper cuentan con un asteroide a su nombre.

Hasta el día de hoy se han contabilizado más de cuatro mil cometas en nuestro sistema solar.

12. Hay que comer

Días después del entierro me encontraba en una verdulería cuando leí el aviso fúnebre de mi hermano en la hoja de diario que envolvía media docena de huevos frescos.

Hacía un mes que yo había cumplido veinte. Él era un año mayor, año y medio.

Era verano, se tiró a una pileta. El cambio de temperatura le provocó un infarto. Alcanzó a tomarse del borde cuando suspiró por última vez.

Una bomba en Disneylandia, ni más ni menos.

Por eso lo único que conservo son fragmentos del estallido, hechos en deriva que se separan unos de otros y se suceden siempre de manera distinta; cada tanto alguno regresa por motivos muy ciegos, como si lo convocara la gravedad física de algunas circunstancias. Guardo para mí algo semejante a las imágenes que nos quedan de los circos pobres: una estridencia casi onírica sin demasiado orden ni concierto.

A la secuencia de lo vivido se agrega lo que de otros he oído. Nada que me hayan contado directamente. No tengo registro de esas conversaciones. Y, pese a que su potencia es la misma, puedo distinguir las pinturas propias de las escuchadas. Mi padre abandonando su trabajo con el auto a ciento cincuenta por un camino vecinal con la certeza de que su hijo estaba muerto, por ejemplo. No sé de quién ni cuándo

escuché eso. Del mismo modo, nunca supe quién le avisó. Puedo conjeturarlo, pero a nadie le interesan los detalles de orfebre de un ataúd. La imagen de mi padre en el auto es un *gif* de múltiples ángulos. Veo su Peugeot celeste levantando polvo por ese camino que hoy es una avenida asfaltada, lo veo dentro del auto con los ojos enrojecidos respirando como puede, veo el camino de frente como si yo fuera al volante. No agrego nada de lo que pudo haber seguido. Ni siquiera ahora. Son solo dos segundos frenéticos. Y estoy seguro de guardar imágenes que nadie me ha revelado en forma directa. Tengo la sensación de haber escuchado sin querer muchas cosas. Un espía involuntario en una guerra sin enemigos; como si fuera yo el muerto y oyera voces. Por esos días se me había ocurrido que son los muertos, si mueren jóvenes, los que nos ven a nosotros como fantasmas: luces que aparecen súbitas, raptos, sonidos indecisos, nada muy claro en una realidad de leche opaca. Y no los habita el miedo sino el desamparo, la tristeza. Y oyen llantos del otro lado inaccesible.

Me acuerdo de su último saludo, cuando le dije que no quería ir a la pileta con él. “Chau, hosco”, me dijo mi hermano. Ni sé qué hora era. Cerca de las cuatro, supongo.

Mi abuelo llorando en el cementerio cuando cerró la bóveda familiar. Nunca lo había visto así. Fue la única persona a la que fui a abrazar en esos días. Creo que recién ahí me di cuenta de lo que había sucedido.

El velorio había durado mucho, hasta el otro día a la tarde. Casi un día entero. Era mi primer muerto de la familia. Los tres abuelos que conocí seguían allí; luego del entierro solían bajar la cabeza delante de nosotros, cosa que demoré en advertir, por momentos esquivaban la mirada. O, por el contrario, se mostraban a veces verborrágicos con banalidades, solícitos.

Lo que siguió cuando regresamos del entierro solo lo puede contar un boxeador noqueado. El cuerpo pierde su autonomía: el estómago se cierra, se camina como si hubiera una respuesta escrita en braille en las paredes. O se queda uno en posición fetal porque, bueno, hay que arreglárselas para nacer de nuevo.

Podemos dibujar en una cartulina las Tres Marías con la misma distancia y tamaño con que se ven desde la Tierra. Entre ellas hay una lejanía que no nos podemos figurar. Quizás las tres o una de ellas ya no existan más pese a la insistencia de su luz sobre nuestra noche.

Puedo saltar de un fragmento a otro, como un astronauta sin gravedad, aunque ese último día se haya extendido por miles de miles de años luz.

O unos pocos segundos de cartulina, que vendría a ser lo mismo.

Me acuerdo, por ejemplo, de que enfrente de casa había un vecino que se pasaba el día parado en la puerta. Debería tener más de ochenta años, sin duda. Lo recuerdo con muchísimo pelo, canas de un gris oscuro y un par de lentes de ciego que estaban como empañados. Había algo de Lacan, me doy

cuenta ahora. Y no sé por qué lo imagino con pantalones a cuadros de pana, como un dibujo de Asterix; lo habré visto así una vez, supongo. Tenía, eso sí, un culo enorme. Creo que su apellido era Bardellati, o algo parecido. Uno no presta atención de chico a esas cosas. Había sido cocinero de la marina mercante, supe mucho más tarde. Y ahora, marinero sin barco ni puerto, oteaba la calle bastón en mano como si constatara un orden. Para un chico, la vereda de enfrente constituye casi el otro lado mismo de las cosas. De hecho, jamás se practica caminar de esquina a esquina por esa vereda. Y cuando, por alguna razón extraña, se llega a hacerlo es inevitable torcer la cabeza y observar la propia casa. Nunca lo escuché hablar a Bardelatti y no creo haberlo saludado jamás. Supongo que tendría voz cascada, grave como todos los viejos. No recuerdo que riera, nunca vi si tenía o no dientes. En la cuadra había otra vecina que practicaba la misma ceremonia. Vivía al lado de casa. Salía a la calle, pollera de marrón invariable, y cruzaba las manos detrás, como un alumno. Del mismo modo, nunca crucé palabra con ella. Los vecinos solo existen para la gente grande. Uno da cuenta de ellos cuando ya hace mucho que no están. Supongo que ambos, Bardelatti y la señora de al lado, inclinarían la cabeza a modo de saludo y volvería cada uno a lo suyo. Faros diurnos, así de inmóviles. Nunca vi que cruzaran la calle.

Hay una cantidad de movimientos que una familia debe practicar siempre por fuera de la noche, es la forma más segura de generar la energía que la nutre. Creo que eso define a una familia: una marea lenta cuyo equilibrio se aloja en la pura oscilación. Yo fumaba cuando falleció mi hermano. No mucho, nunca alcancé los seis, siete, cigarrillos diarios. Ni bien regresamos del cementerio fui al literal kiosco de la vuelta. Crucé la calle. El kiosquero me recibió con ojos

llorosos y no dijimos nada. No crucé por la esquina, nunca lo hacía, sino en diagonal a la casa. Las persianas abiertas; noté que alguien había sacado la basura. Entré, fui al patio y me puse a fumar. Quiero creer que fueron dos al hilo. Después no sé qué más hice. Dormí mucho esa noche.

Al otro día por la tarde la calle estaba vacía. Es verdad que era verano y la gente se va de vacaciones. La vecina de al lado se había mudado hacía mucho, nunca me percaté de cuándo lo hizo. Me senté en el umbral de la puerta y encendí un cigarrillo. Vino un amigo que estuvo siempre en la línea de fuego. Tenía un Fitito blanco. Hablamos mucho y de cualquier cosa. Enfrente no había nadie.

Esa noche fuimos a tomar algo los dos a un bar al que siempre íbamos, cerca del parque. Le dije que volvía caminando. Demoré mucho en llegar a casa.

Al otro día, a eso de las once y media de la mañana, tocaron el timbre. Atendí yo. Era Bardelatti, con sus lentes empañados y, acaso, su pantalón a cuadros. No llevaba bastón. Sus manos portaban una gran fuente de ravioles caseros con estofado que había preparado él mismo. Me miró y solamente dijo: “Hay que comer”. Tomé la fuente con mucho cuidado. No alcancé a darle las gracias –tampoco hubiera sabido darlas en esas circunstancias– porque ya había pegado la vuelta y cruzado la calle en línea recta hacia su casa. Creo que fue la única vez que escuché su voz.

Mi madre no lloró cuando recibió la noticia. Se sentó en un sillón y comenzó a acunar la remera que acababa de comprarle para Reyes. Venía del centro con la novia de mi hermano. Que tampoco lloró. Ni mi abuelo ni yo, ahí.
Flotando entre las Tres Marías. Todos. Mil años así hasta que

fuimos a la casa de pompas fúnebres.

Un baldazo de sangre de cerdo en la cabeza de Carrie que mira sin entender nada y no sabe si tiene que ponerse a llorar o no.

Antes de ir al velorio, recuerdo que mucha gente venía a casa y se abrazaba y abrazaban a mi padre. Muchos lloraban con fuerza. Recuerdo a alguien de camisa blanca, inconsolable.

Recuerdo que cuando iba en el auto al entierro crucé mirada con una compañera de la universidad que vivía cerca de la funeraria. Con otro color de ojos, era la mirada famosa de la niña afgana de la *National Geographic*.

Por alguna extraña razón, esa tarde de verano estaba yo en un gimnasio cuando un amigo de mi padre me fue a buscar diciendo que mi hermano se había descompuesto. No sospeché nada.

Puedo recordar exactamente el recorrido que hicimos en auto pero no si hablamos algo. Qué se le habrá pasado por la cabeza a ese hombre mientras manejaba. Era el papá del mejor amigo de mi hermano. Sí me acuerdo que en un momento, vaya a saber cuándo, me dijo: “Vos me vas a odiar siempre”.

Creo no haber escuchado nada muy sensato en esos días. O, quizás sí, a los que de algún modo no estaban demasiado involucrados.

Muchísimo tiempo después pude darme cuenta del otro dolor de mi abuelo: saber que no podía consolar a su hija.

Una vez llegué a casa cuando mi padre se estaba cambiando para ir a trabajar. Eran las siete de la mañana. Había pasado la noche afuera con alguien. Las noticias de la radio sonaban de fondo y lloraba. Cuando advirtió mi presencia me gritó con dulzura: “¿Dónde estabas?”.

No recuerdo nada de lo que me dijeron en el velorio ni de lo que yo dije, salvo por un hombre, conmocionado, que me dijo: “Lo felicito”.

Hacía muchísimo calor y empezábamos las vacaciones cuando sucedió.

A la semana estaba en la playa y me agarró una gripe muy fuerte.

También me acuerdo que agarré mal una de las manijas del féretro. Quiero decir que un fierrito me hacía presión en la parte posterior de la mano cuando lo llevábamos al coche fúnebre. Era muy pesado. Me quedó la marca por muchos días. Hoy se pone el féretro en un carrito y se lleva al auto sin hacer fuerza. Ahí es cuando la comodidad nos roba la posibilidad mínima de un alivio.

A los diez días del entierro comencé a salir con una chica de nombre raro. Fue muy buena conmigo. A los nueve meses, con justa razón, decidió marcharse.

Recuerdo que una noche estaba en un bar frente a la universidad, charlando con la hermana. Estudiábamos juntos. Ella también me ayudó mucho. En un momento fui al baño. Mientras hacía pis contemplé mi cara en el espejo que tenía enfrente. Me avergonzaron mis ojos llorosos. Me di cuenta entonces de que era imposible estar contemplándome así mientras orinaba. Estaba meando en el lavabo.

Solo Ismael puede flotar abrazado a un ataúd.

Habían pasado más de diez meses y, a título vaya a saber de qué, mientras manejaba el auto, mi padre dijo: “Este año me saco la lotería”. Mi madre le lanzó un rayo de Zeus con la mirada.

Yo me sentaba al lado de mi hermano en la mesa. Por un tiempo corrí la silla más al medio. No recuerdo cuándo volví a acomodarme en mi lugar.

También me acuerdo de haber consolado a un primo en el velorio. No tengo idea qué dije.

Tampoco sabría qué decir ahora. Demasiadas voces fuera y

dentro de mi cabeza. Una tormenta. Como al principio debe ser la lengua para todo chico: truenos, lluvia contra árboles, techo o lo que sea que afuera se esté mojando. Y cada tanto un rayo, una palabra, que echa un poco de luz al asunto. Los rayos, como un vidrio que se resquebraja de golpe, marcan una brevísima continuidad, un sentido urgente antes de regresar a la tempestad.

La tormenta de voces de la primera infancia en un momento se aplaca para siempre.

Cuando el lenguaje es puro sol, nos damos cuenta de que solo ilumina aquello que puede echar sombra.

Habría que recuperar de algún modo aquella primera tormenta sabiendo que no podemos dejar atrás el sol. Un chico corriendo detrás de un globo rojo podría explicarlo mejor que nadie; es una lástima no poder alcanzarlo.

Me acuerdo de que cuando volvimos del entierro nos sentamos en el living y mi abuelo dijo unas palabras. Como todo lo que escuché y hablé, tampoco las recuerdo. Puedo imaginar, quiero imaginar, palabras llenas de sabiduría. Acaso haya intentado decirlas. Tal vez el gesto de hablar haya sido sabio aunque sea casi imposible en esa circunstancia lograr que alguna palabra tuviera sentido. Era muy pronto para cualquier cosa. Aun para descansar.

Una vez pasé a la noche cerca del cementerio. Una breve luz oscilaba entonces sobre el portal. Amarilla, como un foquito muy potente que no titilaba. Un faro inmóvil para navegantes ciegos. Delante de mí, en el colectivo, una madre le subía el cierre de la campera a su hijo.

Hacía años que no iba al cementerio. No sé por qué razón fui, supongo que algún familiar navideño había fallecido. Me acerqué a la bóveda de la familia. Sus amigos de la infancia le habían dejado a mi hermano una placa muy simple, con un texto casi protocolar, soviético. Uno no espera leer otra cosa. Esa es la única burocracia que protege y abriga.

Recuerdo que durante toda mi infancia tocaba timbre una vez al mes el cobrador de Lihuen, una empresa de seguros de sepelios. Si atendíamos los chicos, decíamos: "¡Ma, Lihuen!" y seguíamos haciendo nuestras cosas. Pura fonética. Luego, con los años, cuando ya sabíamos de qué se trataba el asunto, algún chiste habremos hecho. Nunca supe a quiénes cubría el seguro, quiero decir, si también a nosotros, los chicos, o solo a los mayores. Lihuen significa *luz* en mapuche. Una vez al mes tocaban timbre.

Supe después que las empresas de pompas fúnebres son las únicas que se permiten fiar sin firma.

No puedo acordarme de cuándo fue la última vez que comimos juntos con mi hermano, y mucho menos qué.

No tengo idea de cuándo estuvo toda la familia reunida por última vez. Creo que nadie lo supo nunca. Y creo que está bien no saberlo.

Dormíamos en el mismo cuarto. Nunca nos dijimos buenas noches, que yo recuerde.

Cuando era estudiante iba a menudo a la casa de un compañero que vivía con su abuelo. Casi siempre éramos cuatro. No recuerdo qué materia estudiábamos cuando, aburridos más que cansados, hicimos una pausa muy prolongada, como lo eran casi todas cuando la mesa de examen se encontraba aún lejos. Hablábamos de cine y circulaba un mate. Recuerdo haber dicho que fue *Apocalipsis Now* la película que más me había impactado en mi vida. Había leído una vez un sesudo análisis, que no había entendido mucho, en el que se citaba *La rama dorada* de Frazer y *Los hombres huecos* de Eliot junto al monólogo de Marlon Brando (*the horror, the horror*…). No sé qué habré dicho de todo eso. El asunto, bien pensado, era saldar cuentas entre agudeza intelectual y sensibilidad. Desfilaron *El padrino*, *Ciudadano Kane*, *El sacrificio*: las barajas que se arrojaban al paño eran más o menos previsibles. El abuelo de mi amigo preparaba algo en la cocina. Tendría unos setenta largos, casi ochenta, si no calculo mal. Había quedado viudo hacía un par de años y seguía una rutina inquieta. Lo adorábamos; era en verdad un viejo entrañable, muy solícito, siempre estaba haciendo algo (por aquel entonces se le había dado por pintar, recuerdo, unos retratos maravillosamente horribles de gente famosa). Pasó por el comedor a buscar algo y se sentó un minuto con nosotros antes de seguir con sus cosas. Había estado escuchando parte de la conversación y dijo algo sobre Chaplin y tiró un sorpresivo Visconti sobre la mesa. No quería entretenernos, dijo, y se incorporó. De pronto, mientras recibía el último mate, pareció recordar algo.

Una vez, dijo, había visto en un cineclub de Bahía Blanca un corto muy breve, casi un experimento de los de entonces, de Georges Méliès. Uno de sus primeros. Era de 1896, aseguró. Recordaba la fecha porque había sido al año siguiente de la invención de los Lumière.

Méliès, o quien fuera el director –acaso dijo su nombre porque era el único que más o menos se conoce de la prehistoria del cine–, había filmado un almuerzo familiar. Se me aparece ahora una imagen frontal donde sobrevuela una fingida naturalidad. Uno de los comensales, sentado en un costado, era un viejo que tomaba sopa. Era muy mayor y tenía una servilleta anudada al cuello. Al lado del viejo, había una mujer que daba idea de ser una enfermera o una mucama. Habría dos personas más, tres. Ese viejo, dijo el abuelo de mi amigo, tenía noventa y ocho años. Se lo había destacado en la proyección del cineclub porque en aquel entonces pocos, realmente muy pocos, llegaban a tal edad. Ese viejo, continuó el abuelo de mi amigo antes de irse a su taller, del que no se sabía el nombre ni qué había hecho en su larga vida, ese viejo es la única persona nacida en el siglo XVIII que podemos ver en movimiento. El resto –príncipes, clérigos, generales– reposan en pinturas, en medallas, monedas, alguna porcelana.

Mi abuelo falleció tres años más tarde de lo de mi hermano. De golpe, un día comenzó a decaer. El cuerpo se le llenó de achaques indetenibles. Murió en su casa, como antes se hacía, como debe ser. Me quedé con un par de fotos suyas –una es muy bonita, con mi abuela de la mano–. No hay muchas fotografías de él. Nunca fue filmado, ni tampoco grabada su voz.

En el verano que acaba de pasar vi a una mujer en la playa precedida por aplausos, desesperada porque había perdido a su hijo. Lo buscaba con el llanto al borde. Los niños perdidos siempre caminan para el lado del sol. Todos aplaudimos, oteamos, nos preguntamos. Algunas mujeres demoraron en volver a sus reposeras. Al rato seguimos con nuestras cosas. No me di cuenta si regresó.

Antes de que aclare la primera noche fuera del Paraíso, Eva le pide a su compañero regresar. Adán no duda ante la tristeza de su mujer y caminan bajo las estrellas rumbo al jardín. Es curioso, pero el querubín insomne que custodia la entrada no está. Ni nadie que impida el paso. Antes que sea tarde, entran. Caminan ligero hasta adivinar un espeso follaje; allí se quedarán en silencio hasta que aclare. Ni piensan en comer del árbol, si es que se lo llegan a encontrar, han acordado con solo mirarse a los ojos. Pero todo ruido los intranquiliza esa noche. Pájaros, una pequeña cascada, ranas. De pronto, un ciervo se detiene ante ellos. Los mira manso y se aleja. No quieren apartarse mucho del matorral por miedo a ser descubiertos. Pasan la noche abrazados sin poder dormir. Cuando comienza a clarear, buscan salida pero erran sin dar con el camino. Adelante parece haber un muro cubierto de hojas. Corren. Eva se sube a los hombros de Adán y salta. Adán queda del otro lado. Empieza a llorar por primera vez. No puede sortear el muro. Un ciervo aparece. No da la impresión de ser el mismo. Adán le acaricia el cuello, logra subirse a él, pararse sobre su lomo y sortear el muro. Se alejan corriendo, sin mirar atrás. Cuando alcanzan una cueva, ya se encuentran muy lejos del jardín. Se abrazan aliviados.

Una vez mi madre dijo como al pasar que todos los años le escribía una carta a mi hermano para el día de su cumpleaños. Mi hermano había fallecido a los veintiuno, dije, y esta confesión, aunque en verdad no fue confesión ni desahogo, mi madre habló como quien da una noticia atrasada, tal vez obvia, esta confesión, decía, la escuché un domingo después de almorzar mientras retirábamos los platos casi treinta años después. No recuerdo qué respondí, creo que nada más allá de un *ajá* de párpados caídos. Acaso haya ensayado una sonrisa de comprensión si es que es posible comprender que un arroyo remonte una montaña. Hablamos luego de que mi hija tenía pensado estudiar Farmacia. De eso me acuerdo muy bien porque la cara de mi madre hecha pregunta replicó la de todos los que se anoticiaban de una decisión de galera de mago. "¿No quería estudiar teatro esta chica?".

Cuando llegué a casa hice la cuenta exacta. Para ese entonces mi madre llevaba escritas treinta y dos cartas de cumpleaños. No dijo qué hacía con ellas o dónde las guardaba.

Mi madre tiene una caligrafía perfecta, como todas las maestras, aún hoy.

Quince días después del entierro de su hijo, Tolstoi escribe: "He sentido, he pensado, he vivido tanto en este período que no sé qué escribir".

Lo primero que un chico aprendía a escribir era que su madre lo mimaba y lo amaba.

Y la letra del niño como si eso no fuera cierto, como si estuviera obligado a decirlo.

La escritura se inventó por una necesidad económica, como casi todas las cosas. Y se enseña a escribir por la misma necesidad, pero de entrada nos decían que nuestra madre nos amaba.

Este susurro, entonces, *mi mamá me mima, mi mamá me ama*, escrito en primera persona, ¿a quién va dirigido? No a la maestra, seguro, que es la que dicta; no a la madre, claro, sino a quien quiera leerlo. Pero el cuaderno solo lo leen las mamás. Tal vez sea un mensaje que la maestra manda a nuestra madre: *señora, mi mamá me ama*. No tiene mejor carta de presentación quien se encarga de custodiar hijos ajenos. O por qué no pensar que en esa primera oración el alumno le anuncia al mundo que su madre lo ama. O se quiere convencer de eso, después de todo lo han dejado solo en la escuela.

Las letras avanzan con miedo. Tiemblan sin equilibrio, se salen del camino.

La letra se desplaza como si la hoja del cuaderno fuera una montaña cuesta arriba, o el trayecto errante de una hormiga en un patio de baldosas. Como el camino de un chico perdido que busca a su mamá.

La letra se va estabilizando, de a poco, con los años. Pero nunca llega a ser ese gesto perfecto de la maestra; ella escribe *Felicitaciones* en el cuaderno, como si decorara una hoja.

La letra del chico se afianza una vez que encontró su voz.

Hoy, en la escuela, los alumnos escriben su nombre antes que nada.

En el primer renglón de su cuaderno, leo que mi hijo ha escrito el suyo (no más vínculos sino la afirmación del individuo).

Todos los chicos tienen la misma letra cuando comienzan a escribir.

Del mismo modo, cuando dibujan: el trazo es idéntico y las personas no tienen cuerpo: de la cabeza salen las líneas delgadas de brazos y piernas.

Con los años la letra va mejorando, se vuelve inteligible. De la misma manera aprendimos a hablar. Es que se trata de aprender a hablar con tinta, después de todo. Y cuando logramos que se nos entienda la letra nos damos cuenta de que no tenemos mucho para decir.

Lo primero que sabemos al aprender a caminar es hacia donde no hay que ir.

Un día, cuando mi madre ya no esté, iré a acomodar su casa; guardaré algunas cosas, otras irán a parar a esas grandes bolsas negras de basura, haré donaciones, repartiré. No se me ocurre ahora dónde pueden estar guardadas esas cartas; pero será inevitable encontrarlas, por supuesto. No pienso abrirlas ni leerlas. No fueron escritas para mí.

Tampoco las tiraré, claro, ni haré un ritual con ellas, como si fuera una honra fúnebre. No creo en esas cosas, no las necesito. Pienso que quizás las guarde en una caja; sería lo más sensato. Una caja modesta, de madera, hablo de esas que uno pone adentro de un modular o arriba de todo en una biblioteca. Una carpeta sería algo muy volátil y probablemente, en algún descuido, en esas limpiezas que cada tanto uno hace, las tiraría sin querer. El mejor lugar para dejar esa caja, pienso, es arriba de un ropero. El techo del ropero es lo más parecido a un limbo que hay en una casa. Un lugar neutro, olvidado, que junta polvo. Suele haber alguna revista de hace diez años, algún cuadro del que no nos

animamos a desprendernos. Dejaré allí las cartas y, conjeturo, me olvidaré del asunto. Alguna vez hablaré de todo esto con mis hijos; podrán hacer lo que quieran con ellas. Acaso las lean. Aunque preferiría que no lo hicieran.

Yo creo que deberíamos custodiar esas cartas para que nadie las lea; al fin y al cabo el habla circula gracias a lo que yace oculto o se presenta velado.

Ese secreto es el aire lento que empuja los médanos y configura paisajes nuevos cada día. Lo que de veras importa.

Es el desierto lo que hace a un oasis y son los segundos de oscuridad entre sus parpadeos lo que diferencia un faro de otro.

Entre que asomás del agua y la última exhalación, aparece tu vida entera en un relámpago sin trueno. Desde el nacimiento hasta la zambullida, ningún detalle, por nimio que fuera, ha sido omitido. Una película donde nada hacía prever ese final abrupto; a un film tan breve se le puede exigir un poco de suspenso. Ni eso hubo.

Tu cuerpo se encontró con su reflejo.

Y una vez que llegaste al umbral del estallido comienzan a suceder sin pausa las imágenes de cada uno de los futuros que te aguardaban al salir y que han quedado al borde de la pileta sin aire siquiera para ser dichos. Cada instante de esas vidas se divide tantas veces como la arena del desierto; siempre habrá un grano ineludible que será el último y entonces, de nuevo, ahí la vida contraída en una chispa delante tuyo a punto de estallar otra vez. Las imágenes convergen, se yuxtaponen, se repiten, coinciden. No hay mucha diferencia entre lo que es recuerdo, lo que de veras fue, lo que pudo haber sido. Mundos donde sos padre ejemplar, abuelo,

lisiado, vagabundo, borracho, profesional exitoso, viudo, frustrado; mundos donde estas palabras no tienen el menor sentido o no se llegan siquiera a escribir.

Recorrés hacia abajo y a la vez todos los arroyos blancos que separan las palabras que te han consignado durante veintiún años.

Y todo eso sucede en menos de lo que tarda un colibrí en pestañear. Comienza debajo del agua, con el corazón a punto de salirse de órbita y concluye cuando emergés para instalarte en el definitivo segmento de lo que fue tu vida. El más nítido cristal de nieve que todos ellos conforman.

Ahora solo hay nubes de frío oscuro que se mueven sin orden ni concierto para quienes te han alimentado, cuidado y protegido. Y porque en la música a la tensión por fuerza le sigue el reposo, aquí no podemos hablar de música. Acá nada descansa; solo hay una orquesta que busca afinar sin patrón definido, sin director o, mejor, con dos o tres directores a la vez, y ninguno sabe muy bien adónde dejó la batuta. Tampoco hay partitura.

Hablamos en lenguas.

Una tormenta de nieve de cuatro mil seiscientas páginas sin el menor sentido.

Sin embargo, y contra toda certeza, en algún momento inesperado van a aparecer palabras que serán consuelo. Porque, sí, es de veras muy raro, pero cada tanto suceden relámpagos en una tormenta de nieve.

Algo así como un refucilo; ajeno, mínimo, nada demasiado claro aún. Faros muy parcos. Imposible advertirlos con claridad en un principio.

Es un tajo de luz que abre la noche. Como llegó, se fue. Un

tajo de luz, no. Miremos bien. Un tajo de voz que deja ver los cristales de nieve que anidan en los copos que caen. Una incisión eléctrica. Dura menos que un pensamiento y aun así logra señalar un sentido. No se sabe bien adónde conduce ni tampoco importa mucho.

Hay que comer.

Es casi imposible adivinar de dónde puede venir el bálsamo o quién lo trae consigo, pero una cosa es segura: por primera vez en mucho tiempo algo suena por fin sin ese eco ralo y ajeno que ocupaba el vacío donde habita el consuelo. Ha salido desde las tripas de alguien, como todas las palabras escuchadas desde que te has quedado en el borde de la pileta, pero esta viene de lejos, de las tripas, sí, de las tripas y de más allá de las tripas. Y no se ha perdido en ningún laberinto de túneles níveos. Es la voz de la caverna que llamaba a los animales de regreso. Acaso hayamos escuchado una tontería, algo circunstancial sin el menor espesor: alguien pudo haber señalado la forma de una nube, la suavidad de una prenda, el aroma de la carne asada, lo que fuera que hayamos oído estaba lleno de bisontes. Y llega un día en que te nombran con un gorro de cumpleaños que te quedaba grande, y llega otro donde yo, a mi vez, digo de cuando te clavaste feo una espina en un pie, y alguien recuerda más adelante que a los seis te pusiste a lavar los platos por tu cuenta porque la vieja estaba cansada. No sé. El asunto es que han hablado de vos sin pena ni nostalgia; lo han hecho como por primera vez, sin siquiera saberlo. De esa forma se dispersa la tormenta: como se muerde una fruta una mañana de verano. Al tiempo, otra voz inicial. Y otra más tarde. Una manzana ácida y dulzona a la vez. Día a día, con imparable lentitud, las voces aplacan el vendaval. Lo derretido se reúne. Y aunque ya no caiga más nieve, siempre va a llover un poco. Eso lo sabemos. No habrá

frutas frescas todas las mañanas, pero el agua será agua mansa.

Entonces ahí, con los brazos sobre el borde de la pileta y la cabeza echada, te alza el viento que ondea las dunas y te alojás en nosotros, inaccesible, para que el habla persista.

Y cuando tu nombre ya no sea más el expreso de medianoche o algo así de repentino y súbito, algo buscado, deseado y sediento, será porque habrás comenzado a ser arena del desierto. Reintegrado al principio en las voces íntimas, próximas; más tarde en las vecinas y las distantes

y luego

cuando te reveles en la garganta de quien no te ha conocido, aparezcas sin tu nombre ya porque no hay nadie que te recuerde ni sepa quién fuiste, quiero decir cuando alguien sea hablado por esa alegría franca renuente al pensamiento, puro estallido de voces potrillas, sabremos entonces que allí estarás corriendo para siempre detrás de un globo rojo, sin decir una sola palabra, claro.

Agradecimientos

Agradezco al Hawthornden International Retreat for Writers de Escocia por haberme brindado las condiciones ideales para comenzar a escribir este libro.

Luis Sagasti

Nació en Bahía Blanca, en 1963. En ficción ha publicado *El canon de Leipzig* (1999), *Los mares de la Luna* (2005), *Bellas artes* (2011), libro que pudo concluir gracias a una beca de escritura en Nueva York de la Fundación Apexart Residency Program, *Maelstrom* (2015), *Una ofrenda musical* (2017) y *Leyden Ltd.* (2019), los cuatro últimos editados por Eterna Cadencia. También publicó los ensayos *Perdidos en el espacio* (2011), *Cybertlön* (2018) y *Por qué escuchamos a Led Zeppelin* (2019), y el relato *El arte de la fuga* (2016), ilustrado por Ana Sanz Durán, además de cuentos y artículos en diversas revistas culturales. Participó en la realización de *El libro de las diez mil cosas*, presentado en la Documenta XII de Kassel,

2022.
En 2023 obtuvo el Segundo Premio Nacional de Literatura por la novela *Una ofrenda musical*.
Ha sido traducido al inglés, al francés, al portugués y al turco.

Foto: © Renzo Luna Chima

Sagasti, Luis
Lenguas vivas / Luis Sagasti. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Eterna Cadencia, 2023.
Libro digital, EPUB

Archivo Digital: online
ISBN 978-987-712-296-1

1. Narrativa Argentina. I. Título.
CDD A863

© 2023, Luis Sagasti
© 2023, Eterna Cadencia S.R.L.

Primera edición: marzo de 2023
Primera edición digital: marzo de 2023

Publicado por Eterna Cadencia Editora
Honduras 5582 (C1414BND) Buenos Aires
editorial@eternacadencia.com
www.eternacadencia.com
www.facebook.com/eterna.cadenciaii
twitter.com/eternacadencia

ISBN 978-987-712-296-1

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o

electrónico, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright.

ETERNA CADENCIA EDITORA

Dirección editorial Leonora Djament
Edición y coordinación Virginia Ruano
Prensa y comunicación Yanina Catellani
Diagramación de interior Silvina Varela
Corrección Claudia Arce
Asistente comercial Inés Capurro
Diseño de cubierta Consuelo Parga Jiménez
Diseño de colección Cali Hernández y Vero Lara
Administración Marina Schiaffino
Conversión a formato digital Libresque

Índice

Cubierta
Sobre este libro
Portada
Dedicatoria
Epígrafes
1. Nieve
2. The Midnight Special
3. Saltos
4. Cuando el día acaba
5. Oraciones
6. Historia de un poema
7. Bisontes
8. Caligrafías
9. Canoas
10. Glosolalia
11. Limes
12. Hay que comer
Agradecimientos
Sobre el autor
Página de legales
Créditos